

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

NYELV-ÉS IRODALOM-

**TUDOMÁNYOK OSZTÁLYÁNAK
KÖZLEMÉNYEI**

XXXI.

3-4.

Barokk társadalom, barokk irodalom —
Paraszti írásbeliség a XVII. században —
A helység kalapácsá-nak újraértelmezése —
A nézőpont szerepe Kemény Zsigmond műveiben —
A folklór 24. vagy 25. órájában vagyunk?

I. OSZT. KÖZL.

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYOK OSZTÁLYÁNAK

KÖZLEMÉNYEI

A SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG TAGJAI:

HARMATTA JÁNOS, PAPP FERENC, TÓKEI FERENC,
UJFALUSSY JÓZSEF

A SZERKESZTÉSÉRT FELEL:

SZABOLCSI MIKLÓS
OSZTÁLYELNÖK

SZERKESZTŐ:

SÁRKÁNY MIHÁLY

Szerkesztőség: 1061 Budapest V., Münnich Ferenc u. 7., I. 136.

Kiadóhivatal: 1054 Budapest V., Alkotmány u. 21.

A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya
a következő idegen nyelvű folyóiratokat adja ki:

Acta Antiqua
Acta Ethnographica
Acta Linguistica
Acta Litteraria
Acta Orientalia
Studia Musicologica
Studia Slavica

Az Actákban orosz, német, angol, francia nyelven (az Acta Antiquában latinul is) jelennek meg a nemzetközi tudományosságot is érdeklő cikkek, a nyelv-, irodalom-, művészet- és zenetudomány, orientalisztika és klasszika-filológia köréből. A közlés nyelvét a szerző és a szerkesztőség együttesen állapítja meg. Kéziratok magyar nyelven vagy a fenti nyelvek egyikén az illető Acta szerkesztőségéhez küldendők be. Az Acta Antiqua szerkesztősége: 1052 Bp., Pesti Barnabás u. 1., az Acta Ethnographica szerkesztősége: 1014 Bp., Országház u. 30., az Acta Linguistica szerkesztősége: 1064 Bp., Izabella u. 64., az Acta Litteraria szerkesztősége: 1052 Bp., Pesti Barnabás u. 1., az Acta Orientalia szerkesztősége: 1052 Bp., Pesti Barnabás u. 1., a Studia Musicologica szerkesztősége: 1014 Bp., Országház u. 9., a Studia Slavica szerkesztősége: 1052 Bp., Pesti Barnabás u. 1.

A Közlemények előfizetési ára kötetenként 84 Ft (egy kötet négy füzetből áll). Belföldi megrendelések az Akadémiai Kiadónál (1863 Budapest V., Alkotmány u. 21) Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215-1389), külföldi megrendelések a „KULTÚRA” Külkereskedelmi Vállalat útján (H-1389 Budapest I., Fő utca 32. Pf. 149. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 218-10990) eszközölhetők.

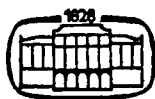
**A MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA**

NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYOK OSZTÁLYÁNAK

KÖZLEMÉNYEI

XXXI. KÖTET

3-4. SZÁM



**AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1979**

I. OSZT. KÖZL.

A MAGYARORSZÁGI BAROKK KEZDETEI

TUDOMÁNYOS ÜLÉSSZAK A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK RENEZÁNSZ-KUTATÓ OSZTÁLYA ÉS AZ EGYETEMEK RÉGI MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TANSZÉKEI RENDEZÉSÉBEN (GYÖR, 1977. MÁJUS 11–14.)

Az itt közöltekén kívül az ülészakon elhangzottak még a következő előadások: Werner Welzig (Wien): *Barocke Predigtsammlungen und Predigttheorien in Wiener Bibliotheken*; Tolnai Gábor: *Átmenet a reneszánszból a barokkba* (megjelent az *Irodalomtörténet* 1977/2. számában „A magyar barokk és a mediterrán világ” címmel); Pernes Gyula: *A kezdeti magyar barokk irodalom győri vonatkozásai*; Bónis György: Révay Péter *De sacra corona commentarius*-ának keletkezése (megjelenik sajtó alatt levő Révay-monográfiájának egyik fejezeteként).

BITSKEY ISTVÁN

NEMZETKÖZI BAROKK-KUTATÁS ÉS MAGYAR BAROKK IRODALOM

Az elmúlt évtizedben Európa-szerte számos tudományos tanácskozás és kiadvány foglalkozott a XVII. század eszmei és művészeti áramlataival, művelődési és irodalmi törekvéseivel, a barokk kategória értelmezésével, a stílus jellegzetességeinek, elterjedési körének problémáival, valamint országoként változó, helyi formáinak feltérképezésével.¹ Míg azonban egyrészt az európai művelődés barokk periódusáról kialakult összkép – főként a német, osztrák, francia, olasz, spanyol, magyar és lengyel kutatás jóvoltából – számos új vonással gazdagodott, addig másrészt szembetűnő, hogy az új eredmények nem mindig állnak összhangban egymással vagy a korábban elfogadott álláspontokkal. Pedig a nemzetközi kutatás eredményeinek regisztrálása, az egyes nemzeti művelődés- és irodalomtörténetek megállapításainak összehangolása már csak azért is megkerülhetetlen feladat, mert a készülő világirodalmi szintézisek egységes alapelvek lefektetését kívánják, de a világirodalmi szemponton túl, természetesen az egyes nemzeti irodalomtörténetek is árnyaltabbá, gazdagabbá válnak a nemzetközi kutatás szempontjainak figyelembevétele révén.

A barokkal kapcsolatos problémák már a korszak elnevezésében felmerülnek. Vajon jogos-e a reneszánszt követő időszak kultúrájának, művészetének, irodalmának legfőbb

¹ Renaissance, Manierisme, Baroque. Paris, 1972. – MARCEL RAYMOND: *Aux frontières du manierisme et du Baroque*. Baroque (Revue internationale) Montauban 1969. 73. – WILFRIED BARNER: *Barockrhetorik*. Tübingen 1970. – Renaissance und Barock. Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. I–II. Hrg. August Buck. Frankfurt am Main 1972. – ALBERTO ASOR ROSA: *La cultura della controriforma. Letteratura Italiana Laterza* 26. Roma 1974. – *La civiltà veneziana nell'Età barocca* (Storia della civiltà veneziana). Firenze 1959.

jellemzőjeként emlegetni a barokkot akkor, amikor számos európai államban csak rövid időre és korlátozott formában terjedt el. Vajon jogos-e „barokk századról” beszélni akkor, amikor a XVII. században számos – e kategóriába semmiképp bele nem szorítható – jelenség tűnik föl Európában, művelődési, irodalmi, filozófiai és teológiai téren egyaránt? A francia klasszicizmus, a cartesianizmus, az angol puritanizmus és egyéb polgári jellegű eszméi- és stílusáramlatok vajon nem színezik-e oly tarkára e század műveltségi körképét, hogy annak minősítésére már ne legyen elegendő a barokk kategóriájának használata? Az újabb szovjet irodalomtörténeti kutatás egyes képviselői (pl. P. N. Berkov) megkérdőjelezik a barokk kategória használatának jogosságát, mások pedig (Lihacsov, Golenyiscsev–Kutuzov) a XVII. századot a *barokk és klasszicizmus* kettősségével, egymásmellettségével tartják inkább jellemezhetőnek.² De vajon lehet-e ilyenformán a barokk a reneszánszsal egyenrangú, hozzá hasonlóan általános fogalom? Más irányból is sorjáznak a kérdések: vajon beszélhetünk-e kizárólag a barokkra jellemző fizikai vagy művészi világról, világnézetről és művészi látásmódról, nem kell-e végül is megmaradnunk a legutóbb Paratore professzor velencei előadása által képviselt nézet mellett,³ amely szerint a barokk csupán ízlés, „gusto”?

E kérdéssor valamennyi elemének tüzetes vizsgálata természetesen messze meghaladná jelen munkánk kereteit, úgy hisszük azonban, hogy a barokk keletkezési feltételeinek és körülményeinek minél árnyaltabb és pontosabb vizsgálata e kérdések megválaszolásához is közelebb visz. Mindezt szem előtt tartva, az alábbiakban a barokk kultúra felvirágzását előkészítő társadalmi, ideológiai és művészeti tényezőket próbáljuk vallatóra fogni, s az újabb nemzetközi szakirodalom fényében, valamint a magyar korai barokk irodalom példáján – sokkal inkább a vitaindítás szándékával mint a végleges megoldás ígérétevel – ehhez igyekszünk néhány szempontot felvetni.

A kutatás általánosan elfogadott álláspontja szerint a barokk kultúra és művészet társadalmi alapja a refeudalizációs folyamat, amely a reneszánsz után szükségszerűen végbement Európa legnagyobb részében. Ezt a felfogást képviseli a külföldi szakemberek többsége is, noha a nemzetközi kutatás álláspontja még korántsem egyöntetű, még az 1970-es években is számos – más szempontokból igen tanulságos – monográfiában ott kísértének a Curtius, Hocke vagy Eugenio d'Ors felfogásából származó szellemtörténeti barokk-interpretáció egyes elemei. Jó példa erre többek között Emilio Orozco Diaz spanyol professzor nemrég megjelent, számos kitűnő részletmegfigyelést tartalmazó könyve, mely nem annyira a feudalizmus újraerősödését, mint inkább a spanyol nemzeti szellemet hangsúlyozza a barokk alapjaként, s arra a következtetésre jut, hogy a tridenti zsinat által igényelt didaktikus, utilitarisztikus tendenciájú, de ugyanakkor szenvedélyektől fűtött művészet Spanyolországban emelkedett a legmagasabb színvonalra, mégpedig azért, mert ez az „örök spanyolsággal egylényegű művészet” (el arte consustancial con lo eterno espanol).⁴

Úgy hisszük, e koncepció cáfolatával nem kell bővebben foglalkoznunk, hisz a történelmi materializmus talaján álló kutatás már rég elfogadta a stílusok történelmi

² LIHACSOV: Razvityije russzkoj lityeraturi X–XVII. vekov. Leningrád 1973. 165–214.

³ ETTORRE PARATORE: Barocco storico e Barocco categoriale. Venezia e Ungheria nel contesto Barocco europeo. A cura di V. Branca. Firenze 1979. 1–27.

⁴ EMILIO OROZCO DIAZ: Manierismo y Barocco. Salamanca 1970. 45–50.

kategóriaként való értelmezését.⁵ Ennek megfelelően természetesen egy pillanatig sem vonjuk kétségbe, hogy a barokk virágzásának épp Spanyolország volt az egyik legfőbb európai centruma, ugyanakkor azonban az okokat nem ott keressük, ahol a spanyol szerző; mi sokkal inkább a tőkés fejlődés hispániai megakadásában, a feudális viszonyok ebből következő újraerősödésében, II. Fülöp feudális pompával folyó, de produktív tevékenységgel meg nem alapozott udvartartásában látjuk a spanyol barokk virágzásának fő okait.

Több tanulságot nyújt számunkra Richard van Dülmen nagy erudícióval megírt, gazdag anyaggal dokumentált tanulmánya, amely a dél-német jezsuitizmus szellemi életét és a fejedelmi abszolutizmus kapcsolatát elemzi.⁶ Bajorországban ugyanis a Jézus-társaság igen korán gyökeret vert, 1580-tól a szellemi élet legfontosabb itteni pozícióit a rend tagjai töltötték be: ők a fejedelmi udvarok prédikátorai, számos gimnáziumban, valamint a müncheni, dilligeni, ingolstadti, augsburgi egyetemeken ők tanítanak, emellé pedig sokoldalú irodalmi tevékenységet fejtenek ki nemcsak a teológia, hanem a történetírás, dráma, asztronómia, államelmélet és a természettudományok terén egyaránt. A késő-humanista tudományosság tradícióit gyümölcsöztető, barokk stílusú jezsuita szellemi élet Dél-Németországban szorosan összefonódik a korai abszolutizmussal, a fejedelmek igen gyakran nagy elismeréssel írnak a rend tagjainak kulturális, pedagógiai, írói, lelkipásztori, sőt nem ritkán diplomáciai tevékenységéről. Nem véletlen, hogy Adam Contzen (1573–1635) mainzi jezsuita professzor könyveiből az abszolutizmust támogató államelmélet körvonalazódik. Contzen szerint a legjobb államforma a monarchia, amelynek uralkodója Isten képviselője, ezért az egyházat pártolnia kell, az eretnekséget nem tűrheti. E harcos ellenreformációs álláspont az uralkodói kegyességet a katolicizmus támogatásával teszi egyenlővé, így az osztatlan uralkodói szuverenitás harcos ellenreformációs hangsúlyt kap. Ebből vonja le a szerző következtetését: „Absolutismus und Gegenreformation bedingen sich bei Contzen gegenseitig.” Mivel az abszolutizmus társadalmi konszolidációt kívánt, ezért olyan ideológiát kellett támogatnia, amely minden részletében kidolgozott, amely korszerű (azaz: magába olvasztja a reneszánsz eredményeit), s amely így alkalmas arra, hogy a protestantizmus révén részint öntudatosabbá, részint kétkedőbbé vagy felekezetiileg elbizonytalanodóvá vált embereknek új, teljes világképet adjon. Ezt tette a jezsuitizmus, amelynek programja egybeesik az abszolutizmus törekvéseivel. „Militante Gegenreformation und fürstlich absolutistisches Bestreben bildeten eine Einheit” – hangzik Richard van Dülmen végső konklúziója.⁷

Hasonlóképp túl szűknek érezzük az NDK kutatói által készített német irodalomtörténet barokk-definícióját: „... unter Barock ist die ideologisch und ästhetisch auf die feudalabsolutistischen Bedürfnisse ausgerichtete Kunst und Literatur zu verstehen.”⁸

Bajorországot illetően természetesen nincs okunk kétségbe vonni jezsuitizmus, barokk s abszolutizmus szoros összetartozását, ez a koncepció azonban korántsem tágítható ki más országokra, Európa más területeire. Többek között a magyar példa épp azt jelzi, hogy az abszolutizmussal szembehelyezkedő rendiség ugyanolyan fogékony volt a

⁵ KLANICZAY TIBOR: Marxizmus és irodalomtudomány. Bp. 1964. 66–110.

⁶ RICHARD VAN DÜLMEN: Die Gesellschaft Jesu und der bayrische Späthumanismus. In: *Zeitschrift für bayrische Landesgeschichte*. 1974. 358–415.

⁷ Uo. 391.

⁸ Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart V. Berlin 1963. 9.

barokk kultúra iránt s ugyanolyan erős támaszra lelt a feudális viszonyok konzerválását ideológiailag elősegítő jezsuitákban, mint a dél-német fejedelmi udvarok urai. A barokk kultúra elterjedése tehát nem függött az egyes országok államformájától, hisz II. Fülöp abszolutisztikus-despotikus uralmát, a német fejedelemségek, valamint a lengyel és magyar rendek hatalmi törekvéseit és szellemi igényeit egyaránt ki tudta szolgálni. Nem az abszolutizmust vag; nem a rendiséget, hanem a feudális viszonyok újraerősödését tart-
hatjuk tehát végső soron a barokk alapjának, de természetesen csakis közvetve, az e társadalmi viszonyoknak megfelelő ideológia közbeiktatásával.

A refeudalizációs folyamat ideológiájaként a hazai szakirodalom – s a külföldi egy része is – az ellenreformációt tartja számon. Werner Weisbach alapvető könyve óta barokk és ellenreformáció fogalma szorosan összekapcsolódik, noha a katolikus egyház-történet a tridenti zsinatot nem a „controriforma”, a „Gegenreformation”, hanem a „riforma cattolica”, a „katholische Reform” kifejezésekkel jellemzi.⁹ Hubert Jedin, a tridenti zsinat monográfusa „Katholische Reform oder Gegenreformation” címen külön könyvet szentelt e kérdéskörnek. Felfogása szerint a két jelenség szorosan összefügg, de egymással nem azonos: a katolikus reform az egyház öntudatra ébredése, „magába-szállása” („Selbstbesinnung der Kirche”), belső megújulás által a katolikus életideálra irányulása, míg az ellenreformáció a protestantizmus elleni harccal azonos. A szerző a továbbiakban ugyanazon jelenség két oldaláról szól, melyek közül egyik a másikat feltételezi, hisz a katolicizmus csak belső megerősödés után, a hatalom birtokában válhatott az ellenreformáció zászlóvivőjévé. Jedin szavaival: „Das durch die katholische Reform innerlich erneute Papsttum wird Träger der Gegenreformation.”¹⁰

Ha Jedin nézeteit nem osztjuk is teljes mértékben, s a „katholische Reform” általa használt fogalmát túlzottan kiterjesztettnek érezzük is, zsinatkutatási eredményeit nem hagyhatjuk figyelmen kívül.¹¹ A Tridentinum európai hatásának szemügyre vétele ugyanis azt mutatja, hogy a határozatok megvalósulása az egyes országok helyi adottságaitól függött. A zsinati intézkedések kétféle alternatívát kínáltak: az egyik az elmélyültebb, a korigénynek megfelelő vallásosság és egyházi kultúra kialakításának lehetősége, a másik a protestantizmus elleni támadás esélye. Maga a zsinat az előbbinek, a katolicizmus megújításának szándékából született, üléseire a protestánsok képviselőit is meghívták, mivel azonban a Contarini bíboros nevével fémjelzett reformpárt – nem utolsósorban a bíboros halála miatt – nem tudta érvényre juttatni elképzeléseit, mind dogmatikai, mind szervezeti kérdésekben sokkal kisebb volt a változás a vártnál. Legtöbb új eredmény az egyházfegyelem megszilárdítása terén mutatkozott, de ez a „belső

⁹ WERNER WEISBACH: *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*. Berlin 1921. A katolikus reformról részletesen ír ERNST W. ZEEDE: *Die Entstehung der Konfessionen. Grundlagen und Formen der Konfessionsbildung im Zeitalter der Glaubenskämpfe*. München–Wien 1962. 120–122, – HANS RUPPRICH: *Die deutsche Literatur vom späten Mittelalter bis zum Barock II*. München 1973. (Geschichte der deutschen Literatur IV/2.) 137–138.

¹⁰ HUBERT JEDIN: *Katholische Reform oder Gegenreformation. Ein Versuch zur Erklärung der Begriffe nebst einer Jubiläumsbetrachtung über das Trienter Konzil*. Luzern 1946.

¹¹ *Handbuch der Kirchengeschichte*. Hrg. H. Jedin. Bd. IV. *Reformation, katholische Reform und Gegenreformation*. Freiburg–Basel–Wien 1967. – H. JEDIN: *Geschichte des Konzils von Trient I–III*. Freiburg 1951–1970. – *Das Weltkonzil von Trient. Sein Werden und Wirken*. Hrg. Georg Schreiber. I–II. Freiburg 1951.

rendteremtés" nem párosult a dogmák rugalmasabb, racionálisabb értelmezésével, így szükségképpen a protestantizmustól való éles elhatárolódás következett be. A zsinat nagy lépés volt az egyházi szervezet megtisztítása, a korrupció megszüntetése felé, a klérus szellemi életét is felpozícionálta, ugyanakkor azonban benne rejtett a protestantizmus elleni támadás esélye, a majdani túlsúly és hatalom birtokában az ellentámadás lehetősége is. A tridenti határozatok egyfelől a katolikus vallásos élet és kultúra újjászervezését és fellendítését eredményezték, másfelől azonban a protestáns felekezetek elleni erőszakos fellépés is következett belőlük abban a korban, amely nem ismerte a toleranciát, amelynek minden felekezete csakis addig volt türelmes, amíg kisebbségben volt. Végeredményben egy jelenség két oldalával állunk itt szemben, közülük mindig az dominált az egyes európai országokban, amelyik az illető állam társadalmi, gazdasági és szellemi viszonyai között kiteljesedhetett, azaz: a konkrét történelmi helytől és időtől függően valósulhattak meg a Tridentben hozott intézkedések. A reformációtól kevésbé érintett területeken (Itália, Spanyolország, Portugália) a katolicizmus belső átszervezésének folyamata sokkal erősebben érvényesülhetett, mint a felekezetiileg megosztott vagy éppen protestáns többségű közép-európai államokban. Az utóbbiak társadalmi és vallási helyzetéből következik, hogy bennük a katolikus egyház újjászervezése már nem mehetett végbe súlyos konfliktusok, a protestantizmus elleni erőszakos fellépések nélkül.

Mindezek alapján felmerül a kérdés: vajon nem túlzott egyszerűsítés-e a tridenti zsinat és az ellenreformáció közé egyenlőségjelet tenni? Az újjászerveződő katolicizmusnak ugyanis korántsem csak a reformációval kellett szembeszállnia, nemcsak a protestantizmussal szemben kellett befolyását érvényesítenie, ideológiáját népszerűsíteni és elfogadtatnia, hanem a reneszánszban jelentkező profán, világias szemlélet ellenében is, a vallást a világkép perifériájára szorító humanista gondolkodással, meg a vallásos témákat új módon megfogalmazó, a konvenciókat felrúgó, a művészi szabadságot hirdető manierista teóriákkal szemben is. Nemcsak Kálvin és Luther tanai ellen indult támadás, hanem többek között például a protestáns eszméken messze túlmutató, veszedelmes eretnekékké nyilvánított Palaeológusnak egész a felvilágosodás deizmusáig előremutató eszméi vagy a reformációval semmiféle kapcsolatban nem álló Michelangelo művészete ellen is. A Tridentből áradó ideológia összetettségére már Horváth János is utalt, amikor ezeket írta: „... az ellenreformáció nem csupán a reformációval állott szemben. Közte s a középkor között ott volt még a reformáción kívül, s azt részben elősegítve a reneszánsznak pusztán esztétikai, s a szigorúbb vallási követelményekkel nem mindig számoló egyházi művészete. Jóllehet az új szellem eleinte nagy purista szigorúsággal lépett fel az elődje ellen, visszaszorítania nem sikerült, s végül is amit belőle felvehetett, felszívta magába. A barokk ízlésnek aztán az a változata lett legközkeletűbbé, melybe a reneszánsz profán hagyománya is belejátszott”.¹²

Úgy látjuk, mindezt szem előtt tartva, helyesebb lenne így fogalmaznunk: a barokk társadalmi alapja a refeudalizáció, ideológiai alapját pedig az újjászerveződő katolicizmus adja (nem pedig az ennél szűkebb kategória, az ellenreformáció). Miként a feudális viszonyok újrászilárdulása is többféle módon – abszolutizmus kialakulása, rendiség megerősödése stb. – történhetett, úgy a katolikus újjászerveződés sem azonos formákban ment végbe az egymástól gazdaságilag, politikailag, vallásilag oly nagy különbségeket

¹² HORVÁTH JÁNOS: A magyar irodalom fejlődéstörténete. Bp. 1976. 121.

mutató országokban: egyes helyeken az ellenreformáció, másutt a reneszánsz, a kései humanizmus, a sztoicizmus vagy éppen manierista esztétikai gondolkodás elleni harc formáját ölthette.

Mivel mind a magyar, mind a nemzetközi barokk-kutatás idáig főként a barokk és az ellenreformáció összefüggéseire irányította a figyelmét, így szükségképpen a stílus propagandisztikus jellege, monumentalitása, nagyvonalú pompája, dekorativitása hangsúlyozódott, hisz a reformáció ellenében e vonások révén érvényesülhetett az új ideológia. Ha azonban a barokk ideológiai alapját nem szűkítjük le az ellenreformációra, hanem tágabban értelmezzük, s az újjászerveződő katolicizmussal való kapcsolatát vizsgáljuk, akkor egyéb elemek jelenléte is fel kell figyelnünk.

A tőkés fejlődés megtorpanása miatt újraerősödő feudalizmus ideológiájának mindenekelőtt társadalmi feladatokat kellett megoldania, a Tridentben újrafogalmazott dogmatikát s az ezen alapuló etikát kellett elfogadtatnia, a gyakorlati életet kellett ezeknek megfelelően átformálni. E célok szolgálatába kívánta állítani a zsinati szellemet magáévá tevő klérus a művészeteket is, noha képviselőinek semmiféle esztétikai vagy stilisztikai elképzelésük, eszményük vagy törekvésük nem volt. A művészetekben a társadalmilag hasznosat keresik, a „lelki épülésre” szolgálót, a tanulságosat, a nevelő erejét, az etikai normát közvetítőt, s ennek megfelelően a művészetektől elsősorban az *utilitas* erényét követelik meg. Klaniczay Tibor kutatásai nyomán ma már ismerjük Gabriele Paleotti kardinálisnak a képzőművészet szerepéről vallott felfogását, mely szerint a festőnek elsősorban arra kell irányítania figyelmét, hogy alkotása minél hatásosabban közvetítse a vallásos tanokat, minél nagyobb sikerrel népszerűsítse a hittételeket, a szenteket, s minél hívebben mutassa be a túlvilágot.¹³ Etikai-kegyességi szempontból még a legapróbb részletekre is kiterjed figyelme, még olyan kérdésekre is, hogy „mely szenteket és milyen módon lehet bizonyos részeket csupaszon ábrázolni”, stilisztikai megjegyzéseket azonban az olasz főpap egyáltalán nem tesz. Ez a tény is arra figyelmeztet, hogy katolikus újjászerveződés és barokk kultúra között korántsem közvetlen és azonnali a megfelelés, s hogy az ideológia és a művészeti stílus egymásra találása csak valamivel később következik be.

A jezsuitizmus és barokk összefüggését vizsgáló modern német és olasz kutatás eredményei ugyancsak azt tanúsítják, hogy a rend számára nem meghatározott művészi, stilisztikai elvek és modellek az elsődlegesen fontosak, hanem azok használati értéke, funkcionális adekváttsága, az egyház adott szükségleteihez és feladataihoz való illeszthetősége. A római Gesu építéstörténetének monográfiája például arra figyelmeztet, hogy a rend e főtemplomának megalkotásakor nem stilisztikai, hanem csakis gyakorlati kívánalmak formálták ki az Európa-szerte modellnek és követendő mintának tekintett épületbelsőt.¹⁴ A bajor egyháztörténet monográfiája, Romuald Bauerreis ugyancsak megapozatlannak tartja a „jezsuita stílus” fogalmát, hisz Észak-Európában a rend még gótikus templomot is építtetett, mivel a helyi tradícióknak ez felelt meg jobban.¹⁵ Természetesen nem ez a tipikus, de nem szabad elfelednünk, hogy a Jézus-társaság nem a stílust, hanem a vallásos életet kívánta átformálni. Ennek érdekében kívánták meg-

¹³ A manierizmus. Bev. KLANICZAY TIBOR. Bp. 1975. 328.

¹⁴ PIO PECCHIAI: Il Gesù di Roma (Con prefazione Pietro Tacchi Venturi) Roma 1952.

¹⁵ ROMUALD BAUERREIS: Kirchengeschichte Bayerns. Bd. IV. Augsburg 1965. 363–365.

szüntetni a templom hajókra tagolását, hisz a szónoklatok így egységes térben hathattak, a szónok személyét, az oltárt, a freskókat nem takarták el architektonikus elemek az épületbelső egyetlen pontjáról sem. A rend templomaiban ugyanis a képeknek fontos szerep jutott, nemcsak a szónok, de a szeszélyes dinamizmust árasztó, alakokkal túlsúlyolt festmények, sőt maga a templomtér is „beszért”, vizuális hatása nem jelentéktelen funkciót töltött be a hívek megnyerésének folyamatában. A berendezés átcsoportosítását is praktikus célok vezették: az oltárt újra középpontba kellett állítani (ellentétben a protestáns templomok szószék-centrikusságával), a gyóntatószéket a hívek közelébe kellett hozni, hogy azok is önkéntelenül belesétáljanak, akik egyébként nem keresték volna fel. E merőben gyakorlati igények természetesen a templomok tervrajzainak készítőit új feladatok elé állították, s miközben azok igyekeztek e kívánalmakat ki-elégíteni, a kései reneszánsz művészeti eredményeihez fordultak. Számos formai elem és sajátosság, amely a barokkban lesz jellemző, már Michelangelo művészetében megvan, csak éppen korántsem a kegyesség szolgálatában áll. Leonardo da Vinci, Raffaello és a fiatal Michelangelo statikus alakjai helyett a sixtusi kápolna freskóján szenvedélyes, dinamikus Krisztus-alakot láthatunk, a San Pietro in Vincoli Mózese pedig szinte minden pillanatban felugrani látszik, a benne megmintázott hallatlan erő már szétfeszíti a harmónia és a proportio jegyében fogant reneszánsz eszményt. Szauder József kitűnő megfigyelése szerint „folytatást kívánó mozdulatok” indulnak ki Mózes alakjából, „tragikus végre szögeződő tekintete” pedig a reneszánsz világ összeomlásával néz farkasszemet.¹⁶ Noha Michelangelo épp a művészi teremtő fantázia szabadságharcát vívta a szabályok által gúzsba kötött alkotásmód ellen, formai megoldásai a szenvedélyekre és érzelmekre épített vallásosság kifejezésére is használhatók voltak. A felbomló reneszánsz dinamizmusából merített később az újraerősödő katolicizmus művészete, s amikor a kései reneszánsz esztétikai tradíciója és az új ideológia egymásra talált, akkor kezdődhetett meg a barokk művészet diadalútja.¹⁷

De vajon érvényes-e mindez az irodalomra is?

Aligha kétséges, hogy az újraerősödő katolicizmus irodalmi tevékenységének egyik legfontosabb területe a széles tömegeket befolyásoló prédikációírás volt, így a Trident utáni egyházi ideológia irodalmi vetületének vizsgálatakor célszerű az új szellemű egyházi beszédek felé fordítani figyelmünket. A jezsuitizmus első évszázadának legjelentősebb rendfőnöke és ideológusa, Claudio Aquaviva (1543–1615) számos utasítást adott a prédikátoroknak arra vonatkozóan, hogy miként kell beszédeiket megszerkeszteni, felépíteni, miről és hogyan szóljanak a hívekhez, így ha Paleotti nézeteit a poszttridentinus festészet, akkor Aquaviva útmutatásait ugyanazon kor vallásos irodalma számára tekinthetjük irányadóknak.

Aquaviva nem retorikát írt, nem foglalkozott a beszéd esztétikai szintjével, művészi követelményeivel.¹⁸ Utasításai a prédikáció tartalmára, a felhasználható segédesszközökre,

¹⁶ SZAUDER JÓZSEF: Kövek és könyvek. Bp. 1977. 323.

¹⁷ KLANICZAY TIBOR: A múlt nagy korszakai. Bp. 1973. 281.

¹⁸ Regulae Societatis Jesu. Romae 1582. 165–168. – Ordinationes Praepositorum Generalium. Instructiones et Formulae communes Toto Societati. Neapoli 1603. 45–49. – Instructiones et ordinationes... Neapoli 1609. 19–20. – Epistolae Praepositorum generalium ad patres et fratres S. J. Roma 1615.

a szónok műveltségére, a hallgatókkal való kapcsolat megteremtésére, a felkészülés módozataira vonatkoznak, azaz soha nem formai (stilisztikai), hanem tartalmi-világnézeti jellegűek. Az általa összeállított *Regulae Societatis Jesu* (1582) prédikátorokra vonatkozó része (*Regulae Concionatorum*) a hitszónokoktól gondos munkát, szelíd erkölcsöket, az isteni szolgálatra való eltökéltséget és példás életmódot igényel (1–3. pont). Megköveteli a Biblia és egyházatyák állandó tanulmányozását, a beszéd alapos begyakorlását és ezzel az improvizáló népszónokoktól való elkülönülést, az előljáró tanácsainak megfogadását és a közérthető előadásmódot, amelyet gyermekek és kevésbé művelt emberek is könnyen megérthetnek (4–7. pont). Aquaviva központi tétele azonban a hallgatóság lelki hasznának hangsúlyozása: „Ea populo proponant, quae ad captum et utilitatem auditorum erunt accomodata; iisque insistant, quae ad Christianam institutionem, atque ad extirpanda vitia et virtutes inserendas valent; et a rerum subtilium curiosa tractatione se absteineant.” (9. pont).

A hívek értelmi képességeihez való messzesemenő alkalmazkodás, a szubtilis témák kerülése, a beszéd etikai irányultsága, a bűnök és erények rendszerének kifejtése, az erények és jócselekedetek érdemszerző tulajdonságainak kiemelésével aktív vallásosság kialakítása (szemben a protestáns hála-etikával): mindez a jezsuita prédikáció jellegét alapjaiban meghatározza. Egészen más ez a felfogás, mint a középkori: itt nincsenek szójátékok, hosszadalmas teológiai okoskodások, hittani részletkérdések; a skolasztikus beszédttől való elkülönülés tudatos: „Modus concionandi, qui a scholastico diversus esse debet, ita ad docendum comparatus, ut ad animorum motum praecipue dirigatur.” (19. pont) A hallgatók megnyerése a cél, az erre szolgáló eszközök pedig épp Aquaviva működése nyomán formálódnak ki. A rendi generális a továbbiakban bőven osztja gyakorlati tanácsait: a szónok hangja és mozdulatai mérsékeltek legyenek, a dicséret és megrovás terén ne menjen túlzásba, a beszéd egy óránál ne tartson tovább stb. Ezek az intézkedések a katolicizmus itáliai újraerősödésének jegyében fogantak, s egyáltalán nem a reformáció, hanem a reneszánsz nyomán kialakuló vallási közömbösség ellensúlyozását kívánták szolgálni.

Aquaviva prédikátorokhoz szóló intelmeinek legteljesebb gyűjteménye az 1613. május 28-i *Epistola R. P. N. Claudii Aquavivae ad provinciales Societatis monita complectens formandis concionatoribus accomoda*.¹⁹ Itt már előljáróban leszögezi, hogy a lelkek megnyerésének legalkalmasabb eszköze a prédikáció („contionandi ministerium est ad lucrum animarum aptissimum”), ezért különösen fontos e tisztség méltó képvisellete, melyhez itt kíván segítséget adni. Elsőként a beszéd segédeszközeit sorolja fel 7 pontban, majd a fogyatkozásokat, a jó beszéd akadályait 15 pontban, végül 12 tanácsot ad; mindezek alapján kirajzolódik előttünk az Aquaviva által ideálisnak tartott, a tridenti ideológiát közvetítő stílus követelménye.

A jezsuita prédikátornak mindenekeelőtt az erényt és a jámborságot (virtus et probitas) kell hirdetnie és az elrendelt tanulmányokat kell végeznie, különös tekintettel a szentírára és az egyházatyákra. A teológusok által összeállított idézetgyűjtemények (thesaurusok és florilégiumok) használatát javasolja, ezekből mindig kikereshetők a leg-hasznosabb citátumok. Hangsúlyozza a prédikátori munkában a pontosságot, a méltóság

¹⁹ Lettres choisies des Generaux aux Peres et Freres de la Compagnie de Jesus. Lyon 1878. L. 204–223.

követését. Mindezekkel szemben akadályozza a tanítás sikerét a szónok szándékának „ferdesége” (intentionis obliquitas), a tárgyalt anyag helytelen megválasztása, a tanulatlanság, az emlékezet fitogtatása (memoriae ostentatio), a túlzott díszítésre törekvés (affectatus dictionis ornatus), a „haszontalan kuriózumok” beiktatása, a tartalmatlanság, az átgondoltság hiánya, más beszédének rossz utánzása, az előljáró intelmeinek meg nem fogadása, a régi rossz szokások beidegződése és a szónok erkölcstelen életmódja. Az ilyen hibák elkerülése végett javasolja a szentírás alapos tanulmányozását, a beszéd előtti felkészülést, az előljáró tanácsainak megfogadását, Aranyszájú Szent János prédikálási módszerének követését, s azt, hogy egy beszédben csak legfeljebb két-három téma szerepeljen, ezeket kell alaposan megvilágítani.

Úgy hisszük, nem szükséges bizonygatni, hogy a XVII. század eleji jezsuitizmus vezető egyéniségének most vázolt elméleti fejtegetéseiből a barokk stílusra vonatkozóan semmiféle utalást nem olvashatunk ki, sőt, az általa vázolt stílust inkább klasszicizáló világosság, közérthetőség, stílusékitményektől való tartózkodás jellemzi, hatást a mondanivaló súlyával, nem pedig formai eszközökkel kíván elérni. De ha sorra vesszük a korszak egyházi prózáját meghatározó, a „rhetorica ecclesiastica” műfajába tartozó egyéb kézikönyveket is – Cyprianus Soarius több mint kétszáz kiadást megért retorikáját, Carolus Regius nyolcszáz lapos *Orator christianus*-át (Roma, 1612), Ludovicus Granatensis közkedvelt szónoktattanát –, valamennyiből a közérthető, racionális, logikára épülő stílus eszménye bontakozik ki. Sűrűn hivatkoznak e retorikák Ciceróra, Quintilianusra és Arisztotelészre, annál kevesebb nyoma van bennük a Loyola-féle misztikának, a víziók és a túlzó dekorativitás keresésének, annak a stílusnak, amelyet egy fél évszázaddal később Balthasar Gracian (1648) vagy Emanuele Tesauro (1655) népszerűsít.

De vajon hogyan valósultak meg Paleotti, Aquaviva és a tridenti szellem más reprezentánsainak az egyházi művészettel kapcsolatos utasításai a gyakorlatban?

Legyen szabad előbb egy képzőművészeti példát említenünk. A barokk festészetnek kétségkívül legkiemelkedőbb s egyben legtipikusabb alakja Rubens, akinek életútja a kései reneszánsz korából vezetett a diadalmasan előretörő barokk világába. Szülei még üldözött protestánsok voltak, ő már katolizált, s tehetségét teljes mértékben egyháza, valamint az udvari reprezentáció és hatalmi propaganda szolgálatába állította. Mintegy negyven oltárképet készített a belgiumi jezsuiták megrendelésére, köztük a rend antwerpeni temploma számára a *Loyola Szent Ignác ördögöt űz* (Wien, Kunsthistorisches Museum) című hatalmas festményt. Első pillantásra is nyilvánvaló, hogy a kép túláradó pompája, lenyűgöző ereje és dinamizmusa semmiképpen sem táplálkozhatott a tridenti előírásokból, a Paleotti-féle tilalmakból vagy épp a jezsuitáknak művészettel kapcsolatos nézeteiből. De honnan hát a kép középpontjában álló Szent Ignác rendíthetetlen nyugalomával szemben ellenpólust alkotó, a végtelen térbe tovagomolygó gonosz szellem alakjában feszülő dinamizmus, honnan az előtérben kavargó embercsoport szenvedélyessége, a csoda láttán szinte extázisig fajuló mozgalmassága, honnan a csoportból élénksárga fénnnyel elővillanó végtagok, meztelen emberi testrészek markáns ereje? Nyilvánvaló, hogy nem a tridenti szellem, hanem az itáliai késő-reneszánsz művészeti eredményei, a manierizmus esztétikai vívmányai tették lehetővé e művészet létrejöttét, amely persze – ezen a képen legalábbis – a jezsuiták céljainak és propagandájának szolgálatába állt.

Rubens legtöbbet Cavaraggiótól tanult, de pompás másolatokat készített többek között a Sixtusi Kápolna profétáiról (Louvre), meg Tiziano képeiről, s szorgalmasan

tanulmányozta Parmigianino, Jacopo Bassano és Giulio Romano manierista művészetét, így ennek a végső soron Michelangelótól kiinduló, a dinamizmus, a szenvedélyesség, a fantasztikum irányába haladó művészeti fejlődésnek lesz Rubens egyik örököse, s egyben magasan kiemelkedő csúcspontja is.²⁰ Példája reneszánsz és barokk — az utóbbi évek kutatásában eléggé nem hangsúlyozott — kontinuitására figyelmeztet, arra, hogy a barokk létrejöttében korántsem elegendő csupán az ideológiai tényezőket figyelembe vennünk, hisz ha ezek új célt és feladatot adtak is a művészetnek, önmagukban elégtelenek lettek volna új stílus kialakítására.

Ideológia és stílus kapcsolatának másik példáját hadd merítsük mármost a magyar irodalom területéről. Aquaviva fent elemzett elveinek és a Tridentinum után felpeszsdülő katolikus retorikai stúdiumoknak volt tanítványa többek között a magyar barokk irodalom első reprezentánsaként számon tartott Pázmány Péter, aki a prédikációírás módszeréről és stílusáról beszédgyűjteménye előtt elméletileg is kifejtette nézeteit. Ars praedicandi-jának jellegzetességeiről másutt bővebben szoltunk,²¹ ezúttal csupán arra a témánk szempontjából fontos momentumra utalunk, hogy az esztergomi érsek Aquavivával teljesen egybehangzóan az *utilitas*, a lelki „haszon” elsődleges fontosságát hangsúlyozza, elítéli azokat, akik „czifrára szagatnak”, azaz „ékesen-szóllásra”, fülgyönyörködtetésre törekednek. Az egyházi beszéd stílusában a rövidséget, világosságot, egyszerűséget s az őszinte átéltséget tartja legfőbb erényeknek. Elvszerűen elveti a bonyolult ornamentikát, a manierizmusra jellemző ékítménykultuszt, mert — írja — „az okos embernek nem hímes szók, hanem erős valóságok tetczenek”.

Ha viszont a tömören megfogalmazott elvekkal szemben Pázmány prózastílusát vesszük vizsgálat alá, úgy tűnik, teóriája és művészi gyakorlata nem felel meg mindenben egymásnak. Noha hangoztatja, hogy „ékesen-szóllásra” nem törekszik, Alvinci Péter mégis épp ebben marasztalja el, amikor így vádolja: „... festett bő beszéddel ékesen szóllásodat is akarod mutogatni, az együgyű embereket el akarod ámítani”. Alvinci szerint a jezsuiták „festött és bő beszéddel terhelik az embereket, hogy inkább azzal, amit mondanak, elméjüket elfoglalhassák, de minden szapora beszédüket syllogismusi próbára kell vonni, hogy alattomban való okosságuk megtessék”.²²

A kassai prédikátor tehát dagályossággal, zsúfoltsággal, „festött ékes beszéddel”, dekorativitással, azaz: a barokk stílus használatával vádolja a jezsuitákat, holott azok épp az ilyen stílus ellen tiltakoznak. A látszólagos ellentmondás persze könnyen magyarázható: az újjászerveződő katolicizmus írói számára ugyanis valóban nem a stílus az elsődleges, hanem a tartalom, a meggyőzés, de ha korszerűek akartak maradni, szükségképpen fel kellett használniuk — sőt tovább is kellett fejleszteniök — a reneszánszban felgyülemlett művészeti, esztétikai eredményeket. Pázmányt alighanem joggal nevezhetjük a XVII. század legtöbbet idéző magyar írójának, hisz csupán beszédgyűjteményé-

²⁰Die Zeit des Barock. (Europa und die Welt 1559–1660) Hrg. Hugh Trevor-Roper. München–Zürich 1970. 81.

²¹BITSKEY ISTVÁN: Barokk erkölcsan Pázmány Péter beszédeiben. *Studia Litteraria* (Debrecen) 1974. 10–11.

²²Alvinci Péter válogatott művei. Kiad. Incze Gábor. Bp. 1935. (A reformáció és ellenreformáció ... írói 2.) 59–61.

ben mintegy 200 író közel 300 művét idézi, nagy részüket első kézből.²³ E monumentális méretű olvasottság, az antikvitás és a reneszánsz irodalom széles körű ismerete, a humanisták által felvirágoztatott szövegkultusz és a XVII. század végi Róma szellemi életének hatása lehetővé tette, hogy Pázmány az öt megelőző évszázad tudományos és esztétikai eredményeivel felvértezve vegyen tollat a kezébe, s mindezeket felvonultassa céljai érdekében. Ezért érezhette stílusát Alvinci oly túláradónak, noha Pázmány kezében a stílus csak eszköz. Olyan eszköz azonban, amelyet rendkívüli tehetsége mellett a humanizmusban gyökerező erudíció s a kései reneszánsz stilisztikai formák csiszoltak fényesre, ezek tették az újra erősödő katolicizmus ideológiájának művészi szintű közvetítésére alkalmassá.

Barokk prózánk első reprezentánsának írói alkotó módszere természetesen – műveltsége reneszánsz gyökereinek szerteágazó gazdagsága ellenére – lényeges pontokon különbözik a XVI. századitól. Nagyrészt ő is azt az exemplumanyagot, sokszor ugyanazokat a történeti, patrisztikai és hagiográfiai példatárakat használja, mint például Bornemisza Péter, látásmódja mégis más, ugyanazon építőkövekből más-más várat építenek fel mindketten. Míg Bornemiszát, Heltait, de katolikus kortársukat, Telegdi Miklóst is elsősorban az emberi relációk érdeklik, főképpen történeteket, cselekedeteket beszélnek el, ezek révén jellemeznek, jelenítenek meg karakterisztikus tulajdonságokat, addig Pázmány és a korai barokk írói előszeretettel festik a környezetet, láttatnak és körülírnak tárgyakat, apró részleteket, s magyarázatuk többnyire a felületből, a látványból, a vizuális szférából indul az elvont mondanivaló kifejtése felé. Tipikus példája ennek a haragos ember pompás bemutatása:

„... olyan külső jeleket látunk a haragutt emberben, minémüket a bozondokban: mert, tekintete kegyetlen, szeme villámlik, járása haboz, foga csikorog, színe halvány, járása éktelen, kiáltása szörnyű és oly rút ábrázatba öltözik a haragutt ember, hogy sokan magokat tükörben nézván, mikor haraguttak, eliszonyodtak magok rúttságán; és haragukat letették”.²⁴

Első pillantásra is megkapó a miniatűr jelenet mozgalmassága, a bemutatás dinamizmusa. Vizualitás és időbeliség kapcsolódik itt össze, a cselekvést jelentő vagy arra utaló szavak (tekintet, haboz, járás, csikorog, kiált) mellé a felületet, a látványt festő ki-fejezések társulnak (kegyetlen villámló szem, halvány szín, habozó és éktelen járás, rút ábrázat stb.), így a stílus élénksége két irányból is biztosított. A látvány és a cselekvéssor egymást felerősítő hatása egyaránt a mozgalmasság irányába mutat, s a statikus – állapotot és nem fejlődést rajzoló – reneszánsz leírásokkal szemben az ilyen képek a barokk esztétika légkörében mozognak. A bemutatott figura egyértelműen belső tulajdonságairól nem esik itt szó, a külső azonban mégis a belsőre utal, annak minősítése felé halad, így az ilyen típusú képek pszichológiailag is pontos rajzokká válnak.

Ezzel az írói módszerrel olykor remekbe szabott életképek tárulnak elénk. Ilyen például a részegség bűnéről szóló beszéd asztali jelenetének ábrázolása: „... az asztalnál legelőször apró pohárokkal kezdik el a csatát, mint valami martalékokkal; az-után a derék

²³ BITSKEY ISTVÁN: Humanista erudíció és barokk világkép (Pázmány Péter prédikációi) Humanizmus és reformáció 8. 100.

²⁴ PÁZMÁNY PÉTER Összes Munkái VII. Bp. 1905. 210.

harczok kezdenek, nagyobb pohárokkal; és abban mesterkednek, hogy egyik meggyőzze a másikat. Mikor az étket elszedik és azt tudnád, hogy immár fel kel kelni: akkor hozzák-elő a dandárokat és a fal-törő pattantyúkat”.²⁵

De nemcsak Pázmány, hanem Káldi György beszédgyűjteménye is bővelkedik ilyen részletekben. A nagyravágást és harácsolást a pozsonyi jezsuita ilyen képpel ítéli el: „Láttuk néha, hogy a gyermekek keményen futosnak a leppentyük után: és mint-hogy azok ide s tova térengnek és a gyermekek azokon kapdosván, lábokra nem figyelmeznak; történik gyakorta, hogy vagy sárba dőlnek, vagy kőbe ütköznek vagy verembe esnek; és a míg fel-csühödnek, addig a bogár-is el-röpül: hasonlóképpen a kik nagy Méltóságokat és Fejedelemségeket vadásznak és nyughatatlanul mindenfelé kapnak, gyakorta a miek vagy on is elvesztik.”²⁶

A hasonló jellegű példák további szaporítása nélkül is nyilvánvaló, hogy korai barokk prózánk reprezentánsai képalakításuk során szinte mindig a felületből, a felszínből, a vizuálisan érzékelhető jelenségből indulnak ki, a közvetlenül tapasztalható, empirikus valóságelemeket állítják párhuzamba valamely absztrakt fogalommal vagy gondolattal. A felszíntől a lényeg felé haladás, a kifejtendő művészi igazságnak a látszat irányából történő megközelítése jellegzetesen barokk alkotói módszer, amely gyökeresen különbözik a reneszánsz műveket létrehozó folyamattól. Michelangelo félbemaradt firenzei rabszolgaszobrai (Galleria dell'Accademia) jól mutatják, hogy a reneszánsz művész elsőként mindig az alakjaiból sugárzó eszmét vagy érzelmet fogalmazta meg az arcokon, s csak utána gondolt a részletek kimunkálására, mert nem a felületek tetszetős csillogásával, nem a finoman kidolgozott részletek összhangjával, hanem a mű középpontjában megfogalmazott eszmével, ideával igyekezett magát kifejezni. A Balassi-féle *Katonaének* vitézei és paripái, vértől pirosuló szablyái nem önmagukban, nem mint pusztá tárgyak szépek, hanem a költemény egészét inspiráló eszmény, a vitézi dicsőség ragyogásától kapnak fényt, ez csillog a portyára induló katonák sisakjain és páncéljain. Bornemisza postilláiban a tárgyak csupán annyi figyelmet kapnak, amennyiben emberekhez tartoznak, általuk emberi viszonyok, lélektani konfliktusok rajzolhatók ki, mert a semptei prédikátort sohasem a tárgyak összefüggései, hanem a humánus problémái érdekelték.

Mindezzel szemben a korai barokk próza egyik legfontosabb stilisztikai újdonsága és ismertetőjegye a tárgyak és jelenségek világának művészi szférába emelése, a velük és általuk való láttatás, az empirikus világ széles horizontú, totalitást ígérő megjelenítése. Általuk az újjászerveződött katolicizmus hitigazságai és etikai normái kapnak közérthető megfogalmazást, a transzcendentális világ válik érthetőbbé. Látszólag persze paradox jelenség, hogy a természetfeletti szférát, a túlvilágot épp a realitások révén, a mindennapi élet apró, valós jelenségeinek felsorakoztatásával kívánja a korai barokk írói gyakorlat érzékeltetni; ha azonban figyelembe vesszük, hogy ennek az irodalomnak új társadalmi-erkölcsi normarendszert kellett kialakítania, akkor az empirikus valóság művészi-képi szférába emelése az írói szándékkal adekvát jelenségnek bizonyul. Aquaviva és a tridenti zsinatot követő korszak retorikái kijelölték a feladatot, de az eszköz, amellyel a cél megvalósítható volt, az írói gyakorlat során kristályosodott ki. Az új elvárások, igények, követelmények, utasítások ebbe az irányba hajlították az egyházi próza stílusát nemcsak

²⁵ Uo. VI. 290.

²⁶ KÁLDI GYÖRGY: Az innepekre való prédikációknak első része. Pozsony 1631. 213.

Magyarországon, hanem másutt is, főként Európa középső és keleti területein. Mindez persze korántsem ment automatikusan, az új stílus csakis akkor és ott jelenhetett meg, ahol egy kiemelkedő tehetségű, a reneszánsz örökségét recipiálni képes művész vagy író került a Rómából terjedő ideológia hatósugarába. Ilyen volt irodalmunkban Pázmány Péter, akinek műveltsége a reneszánszban gyökerezik, de aki ennek klasszicizáló stílus-hagyományát tovább tudta fejleszteni, az új igényeknek megfelelően újszerű látásmóddal ötvözte, új szemlélettel itatta át, így a hazai fogantatású barokk prózának egy szélsőségektől mentes, vizuális, de nem misztikus, érzékletes, de nem túlradó, érzelmi effektusokkal is számoló, de nem szenvedélyektől hajtott válfaját teremtette meg.

Más a helyzet Lépes Bálint győri püspök prózájával. Néhány évvel ezelőtt – épp itt Győrben – Bán Imre vette számba a magyar barokk próza stílusváltozatait, megállapítva, hogy Győr jeles szülötte a Tesauro nevével fémjelzett olaszos *seicento* modorban írt, s hogy e stílussal meglehetősen magányos színfoltot jelent irodalmunkban.²⁷ Arra is utalt, hogy a kétszeres fordítás után létrejött Lépes-szövegnek az eredetihez való viszonya nincs tisztázva. Pedig a győri püspök műve több szempontból is különös figyelmet érdemel: egyrészt viszonylag igen korán (1616-ban) ír tipikusan barokk szellemű, szenvedélyesen áradó, látomásos, de ugyanakkor gyönyörködtető szándékú prózát magyarul, másrészt hatása sem lehetett jelentéktelen, mert művét még másfél évszázad múlva is – kissé átdolgozva – kiadta Borbás Ignác egri minorita szerzetes. Addig is, amíg a Lépes-féle szövegnek és forrásainak külön cikket érdemlő, elengedhetetlenül szükséges összevetését elvégezzük, álljon itt néhány példa alkotási módszerének s ezáltal a magyar barokk próza egy változatának jellemzésére.

Don Gabriele Inchino laterani kanonoknak a nápolyi Santo Spirito székesegyházban elmondott beszédében a halálról szólva ezt olvassuk: „O dotti, o virtuosi, o savii, non vale con questa sorda, ne vostra sapienza, ne vostra scienza, ne vostra eloquenza: Percioche ella non ascolta ne ragioni de' Filosofi, ne persuasioni de' Giurisconsulti . . . etc.”²⁸

Anton Dulcken német karthausi szerzetes latin fordításában: „O docti, o sapientes, non valet apud surdam hanc sapientia, non scientia, non eloquentia vestra. Non enim auscultat Philosophorum rationes et argumenta, non Jurisconsultorum persuasiones . . . etc.”

Lépes e sorokat így magyarázza: „Oh bölcsek, oh tudósok, semmit nem ér ez süket halálnál, az ti tudományotok és ékessen szólásotok. Nem halgattya az philosophusoknak erős beszéddel bizonyító, mesterséges summában foglalt okos ravasság; nem figyelmez az Törvény tudó doktoroknak, ország biraynak, Tablan itelő mestereknek és Assessoroknak el-hitetésekre . . . stb.”

Mint látjuk, a „philosophorum rationes et argumenta” kifejezést (mely csupán három főnevet s egyetlen jelzőt sem tartalmaz) Lépes kilenc szóval adja vissza, s ha ehhez azt is hozzászámítjuk, hogy a kilenc szó 3 × 3-as felépítésű, többszörös jelzős struktúra, akkor nyilvánvalóvá lesz a győri püspök stilisztikai díszítésre törekvése. Ugyanez a helyzet

²⁷ BÁN IMRE: *Eszmé és stílusok*. Bp. 1976. 188–189.

²⁸ DON GABRIELE INCHINO: *Prediche sopra i quattro novissimi*. Venezia 1601. 12. – Latinul: *Conciones de quator hominis novissimis* . . . interprete F. Antonio Dulcken cartusiae Coloniensis Alumno. Coloniae Agrippinae 1609. 26. – Magyarul: *Az haladó és ítéletre menendő teljes emberi nemzetnek fényes tüköre*. Prága 1616. 37–38.

a „jurisconsultorum persuasiones” kifejezéssel is, ezt 10 szóval, hármas felsorolással ülteti át magyarra. Bonyolult, „czifrára szaggató”, elokvenciára törekvő, manierista stílus ez, amely azonban a „négy végső dolog” megdöbbentő nyelvi erővel ecsetelt víziója révén határozottan az újraerősödő katolicizmus ideológiai szolgálatába áll.

A magyar korabarokk irodalom panorámájában ugyancsak önálló színfoltot jelent Nyéki Vörös Mátyás győri kanonok költészete, amely a legvilágosabban mutatja a kései reneszánszból a barokkba fejlődés ívét.²⁹ Noha eszmevilága már kezdettől fogva a katolikus restauráció atmoszférájában mozog, stílusára mégis a manierizmus nyomja rá bélyegét. Főként a Rimay vallásos verseiben oly bőséggel burjánzó naturalisztikus elemeket alkalmazza nagy kedvvel, de míg ugyanezek a Balassi-tanítvány kezén neoszofikus színezetű moralizálás formakincsét jelentik, addig Nyéki a túlvilág – elsősorban a pokol – festésének szolgálatába állítja őket. Hadd emeljünk ki ezúttal egyetlen jellemző motívumot annak illusztrálására, hogy Nyéki barokk világképe mily szorosan kapcsolódik a kései reneszánszhoz. Nemeskürty István Bornemisza-könyvében részletesen szól a XVI. század második felében Európa-szerte hallatlan népszerűségnek örvendő ördögirodalom elterjedéséről, s arra is utal, hogy Bornemisza számára az ördög nem más, mint az emberben meglevő rosszra való hajlam, a psychikum egy homályllyal, rejtéllyel, bűnnel teli zuga.³⁰ Nyéki verseiben az ördög ugyancsak jelentős szereplő, de funkciója merőben megváltozott: középkorias, pokolban tüzet szító ördög az övé, aki elsősorban külső megjelenésével riaszt. Így festi őket:

Fejek egyenetlen, s hegyessen szélesült
Hajok kigyó módra choportos el terült,
Homlokok rut ránczal igen szemtelenült
Tüzzel meg emészto szemek vérben merült.
Tekintetek nekik mint villámás vala
Tüzet szikrázással ki okádnak vala
Szarvok kechke módra meg horgattak vala
Kiknek végeiből méreg churog vala.
Orrok mint kányának hegyesek s horgattak
Kiknek likaiból kigyók ki forrottak,
Fülök mint számárnak éktelenül nyúltak,
Kikből dögletes gözölgést bocháttak.

(RMKT XVII. 2. 159.)

Aligha szükséges bizonyítanunk, hogy az ördög-motívum funkcióváltásáról van itt szó; míg Bornemiszánál a kiapadhatatlan lélektani kíváncsiság, addig Nyékinél a túlvilágban való hit erősítése mozgatja az ördög figuráját. Heltai közismert fabulájában az evilági, társadalmi igazságtalanságok ellensúlyozását szolgálja, Nyékinél viszont a transzcendencia-élmény részét jelenti az ördög „iszonyú személlye”, a Dialógusban megjelenő

²⁹ BITSKEY ISTVÁN: Stílusváltás Nyéki Vörös Mátyás költészetében. *Irodalomtörténeti Közlemények* 1974. 330–338.

³⁰ NEMESKÜRTY ISTVÁN: Bornemisza Péter. Bp. 1959. 259–295.

két ördögnek „nincs ki meg írhasa rettentő voltokat”. A győri kanonok költészetében egyébként számos középkori és manierista elem található, ezek azonban új cél, új mondanivaló szolgálatában állva alkotnak egységet, így Nyékit már mindenképp a barokk írók között kell számon tartanunk.

A reneszánsz fejlettség szintje, elterjedésének mértéke jelentősen befolyásolta a barokk kialakulását, s ahol a reneszánsz gyenge volt, ott a barokk kultúra arculata is más lett, többet merített a középkorból – ezt a tanulságot vonhatjuk le akkor, ha az újabb cseh művelődéstörténeti kutatás eredményeire vetünk egy pillantást. Legújabban Zdenek Kalista adott kitűnő összefoglalást a cseh irodalom, Jaromir Neuman pedig a cseh művészet barokk korszakáról.³¹ Kutatásaik egybehangzó eredményei szerint a cseh barokkban több a középkori, gótikus elem, mint más országokban: Bedrich Briedel vallásos lírája és elmélkedései misztikus elemekben bővelkednek, de Jiří Třanovský protestáns kancionáléja, Václav Holan Rovenský költészete, sőt a XVII. század közepén emelt jezsuita templomok (pl. a jičíni Szent Jakab templom) is számos középkori elemet foglalnak magukba, létrehozva ezáltal a barokk sajátos csehországi változatát.

Lihacsov fent említett művében szintén az oroszországi reneszánsz viszonylagos gyengeségében, az európaítól való különbözőségeiben látja a barokk talajnélküliségét, hisz a sokáig Lengyelországban élő Simeon Polockij révén az udvari barokk költészet elterjedhetett volna, de nem lévén nyugat-európai típusú késő-reneszánsz kultúra, munkássága ehhez nem kapcsolódhatott, csupán idegen hatás maradt, s a barokk nem is vált az orosz irodalmi fejlődés szerves részévé.

Summázva mondanivalónkat, úgy látjuk, hogy mind a képzőművészetekben, mind az irodalomban a barokk szerves folytatása a reneszánsznak, abból nőtt ki, de ugyanakkor alapvető vonásokban, szemléletmódjában határozottan el is különül tőle. A különbségeket az elmúlt évek hazai és nemzetközi kutatása határozottan – olykor talán túl élesen is – kirajszolta; Pázmány alkotásmódjának vizsgálata révén mi is az ilyen megfigyelések számát igyekeztünk szaporítani, ugyanakkor azonban a stílusfejlődés kontinuitását sem feledhetjük. Épp a kontinuitás miatt, a Michelangelótól a manierizmuson át Rubensig ívelő fejlődés, a humанизmustól a reformáción át Pázmányig, majd onnan tovább Zrínyiig húzható pálya szakaszainak összefüggései, egymásból következésük miatt nem hisszük, hogy reneszánsz és barokk között értékkülönbségek lennének felállíthatók, hogy az egyik eleve is magasabbrendű, önállóbb kategória lenne, mint a másik, hogy az egyiket átfogó stíluskorszakká, a másikat csupán ízléssé, stílusvariánssá vagy valamiféle ahistorikus kategóriává lehetne süllyeszteni. Sokkal inkább arról van szó, hogy a barokk elterjedése gyakorlatilag – pontosabban: földrajzilag – valamivel szűkebb határok között ment végbe, Európa egyes országaiban rövidebb ideig, más stílusokkal együtt élve jelent meg. A reneszánszból már a XVII. században út nyílt a klasszicizmus felé, így Franciaországban és Angliában például valóban a két stílus szimbiózisáról beszélhetünk. Kelet- és Közép-Európa egyes országaiban (pl. Ausztria, Magyarország, Lengyelország) ezzel szemben a barokk jóval hosszabb életű a reneszánsznál, egyes területeken gyökerei is mélyebbek, a

³¹ ZDENEK KALISTA: Neue Literatur über das tschechische Barock. *Die Welt der Slaven* (Halbjahresschrift für Slawistik) 1972. XVII/1. 82–117. – JAROMIR NEUMAN: Das böhmische Barock. Wien, 1970. 26. (Cseh eredeti: Cesky barok, 1969). – JOSEF POLIŠENSKÝ: Gesellschaft und Kultur des barocken Böhmens. *Österreichische Osthefte* 1966.

szellemi életet is intenzívebben áthatotta amannál. A barokk stílusváltozatainak tarkaságára már Klaniczay Tibor 1962-es tanulmánya felhívta a figyelmet, amikor megállapította: „Az egy-egy stílusra jellemző tartalmi, formai elemeknek nem az összessége, hanem csak a túlsúlya; egy-egy stílusnak nem valamely döntőnek, leglényegesebbnek kikiáltott sajátága, hanem sajátságainak egy csoportja szükséges ahhoz, hogy az illető stílus jelenlétéről beszélhessünk.”³² Az újabb kutatások méginkább aláhúzzák, hogy a barokk nyugodtabb, klasszicizáló, racionalisztikusabb válfajai sokban különböznek a szenvedélyesebb, misztikával telített, dúsan dekorált változatoktól, ugyanakkor azonban a variánsokat összefogó jegyek határozottan felismerhetők. A kutatásnak a változatok kirajzolásában és a közöttük fennálló összefüggések feltérképezésében még sok tennivalója van; ehhez kívánt jelen dolgozatunk néhány szempontot felvetni s ösztönzést adni.

³² KLANICZAY TIBOR: Marxizmus és irodalomtudomány. Bp. 1964. 104–105.

A BAROKK KORSZAK MAGYAR TÁRSADALMA*

Nem szándékozom teljes körképet adni a barokk kori Magyarország egész társadalmáról. Csupán egyetlen mozzanattal foglalkozom; ennek a kiemelésére a gazdaságtörténet és az irodalom-, illetve művelődéstörténet közismert eredményei feljogosítanak. Mivel a második jobbágyság fogalmával meghatározott gazdasági sajátságok, illetve a barokk egyetemességében összefoglalt művelődési jegyek kialakulása mögött ugyanaz tűnik elő, az uralkodó osztály viszonyaiban végbement döntő fordulat, nemcsak jogos, de egyenesen kívánatos erről a lényegbevágó változásról külön hangsúllyal beszélni.

A téma ilyen meghatározása természetesen bizonyos korlátozást jelent, mert eleve kizárja a tárgyalásból az uralkodó osztályhoz nem tartozók sokaságát. Tűnhet akár önkényesnek is, de tudatosan választottam. Az uralkodó osztály ideológiájaként megjelenő barokk társadalmi kezdeteit keresem, és ezért csak hatásos, de nem a célt szolgáló és – őszintén szólva – reménytelen vállalkozás lenne, ha a közvetlenül érintettek körén túl igyekezném terjeszteni a vizsgálatokat.

Előljáróban azt kell még elmondanom, hogy referátumom kizárólag a királyi Magyarország viszonyaival foglalkozik. Nem mintha az erdélyi jelenségeket nem tartanám a témámhoz tartozónak, a későbbi fejedelemség társadalmi fejlődése azonban úgyszólván a különválás pillanatától oly élesen elkanyarodott, az ottani uralkodó osztály tagozódása a királyságbeliétől annyira eltérően alakult, hogy a kettő közös nevezőre nem hozható, összehasonlíthatatlan.

E rövidre fogott mentegetődzés után a tárgyra térve a történetírás régi adósságát valom be. Illetve, mivel mindenki tudja, elég egyszerűen leszögezmem: jóllehet ennek a második jobbágyságot, illetve a barokkot hordozó társadalmi átalakulásnak a fontosságára már régen fény derült, tényeit a társadalomtörténet eszközei még nem érintették. Így talán csak azért kötődött a jelzett döntő fordulat az arisztokráciában új elemek megjelenéséhez, mert a kritikus 16–17. századi századforduló gazdaságtörténetében is, művelődéstörténetében is egy-egy homo novus mágnás lett a főszereplő.

Társadalomtörténeti módszeren egyébként azt értem, ha a kutatás valamely természetes vagy reprezentatívnak tekinthető társadalmi csoport valamennyi tagjára irányul. Mivel pedig ilyen módon a 16–17. századi uralkodó osztályt nem vizsgálták, a tőzsérből nemességre, majd a főrendbe emelkedett Thököly Sebestyén és a köznemesi családba született, de a királyi Magyarország egyik leggazdagabb mágnásaként nádorságra emelt Eszterházy Miklós egy új arisztokrácia tipikus alakjainak tűnhettek.

*Az előadás egy 16–17. századi történeti szociográfia még folyó munkálatai alapján készült.

Kérdés azonban: a homo novus Eszterházy palatínus merész karrierje mennyiben a 17. századi társadalmi viszonyokra jellemző. Nem tükrözi-e inkább a nádorság mibenlétének Moháctól egészen a 17. század közepéig jól megfigyelhető jellegzetességét.

Feltűnő ugyanis, hogy a palatínusok közül nem egy lett az arisztokráciában új emberből az ország első méltósága. A nagy katasztrófa után először Nádasdy Tamást választották, az apja még nemesi lovaskapitány volt. A következő nádorról, Illésházyról köztudott, hogy saját erejéből emelkedett. Majd három régi familiabelit követett Eszterházy. Utána egy Draskovichra a második generációs Pálffy Pál jött, végül pedig Wesselényi Ferenc, aki előtt – éppen úgy, mint Nádasdy, Illésházy vagy Eszterházy esetében – nem volt főrangú a családjában. Moháctól a 17. század közepéig ezek szerint kilenc nádort választottak. Négyen valók régi családokból, egyet csupán a közvetlen felmenője előzőtt meg az arisztokraták között és négyen voltak olyanok, akik familiájuk első főrendű tagjaként vettek részt a közéletben.

Eszterházy Miklós tehát a századfordulón volt nádorok csoportjában nem kirívó jelenség, mert itt gyakori volt homo novusok bekerülése. Feltűnő viszont, ha az összes többi méltóság viselőivel kerül összehasonlításra; az országbírók, bánok, egyéb méltóságok együtteseiben ritka az új emberek megjelenése. A nádorok karrierje a többiekéhez képest atipikus.

Az ő csoportjuk nem hasonlítható más méltóságok viselőinek együtteseire, mert csak náluk tapinthatók ki feltételek, vagy velük szemben támasztott igények határozott körvonalai. Mind a kilenc nádor érett emberként, a politikai életben ismerten, az ország dolgaiban jártasan emelkedett az ország első méltóságába. Tisztán gyakorlati tapasztalatok, a rendi élet útvesztőinek ismerete azonban nem volt elég. A nádorok nem mindannyian érték el a Bolognában és Rómában tanult Nádasdy hallatlanul széles körű képzettségét, a magyar nyelvnek sem voltak valamennyien hozzá hasonló művészei, de – talán az egy Draskovich János kivételével, akinek iszákossága már a régieket is sokat foglalkoztatta – mind művelt, olvasott, a kortársak által is elismerten kiemelkedő tagjai voltak társadalmi környezetüknek.

Hasonló szabályosság – minden tagra érvényes közös tulajdonságok jelenléte – egyetlen más méltóság betöltőinél sem figyelhető meg. A méltóságba kerülés körülményeinek szeszélyességét náluk csupán a családok tekintélye látszik határok közé szorítani. A méltóság-curriculumok vizsgálatával kiderül: a királyi Magyarország nem nádor méltóságviselőit a 17. században éppen úgy, mint korábban, familiájuk tekintélye emelte. A palatínusok csoportja ezzel szemben kivételes; mind a régi családokból származók, mind a homo novusok karrierjében szembeszökő az egyéni képességek, adottságok, a személyes teljesítmény lendítő ereje.

Ilyen értelemben Eszterházy Miklós valóban típus. Jellegetes tagja a nagy feladatra alkalmasságuk okán megválasztott 16–17. századi nádorok sorának. Nem biztos azonban, hogy tipikus úgy is, mint új arisztokrata.

Mielőtt azonban az ő új-arisztokrata mivoltát megvizsgálám, visszatérek a másik, sokat emlegetett új mágnáshoz, Thököly Sebestyénhez. Az ő pályája semmilyen összevetés alapját nem nyújtja, mert senkiéhez nem hasonlít. A genealógiai irodalom nem tud arról, hogy rajta kívül bármelyik főúr is közrendű kereskedőként kezdte volna az életét. A genealógia ilyen hallgatása persze nem perdöntő, hiszen többnyire egyszerűen családi hagyományokat szóltat meg, ezekben pedig nyilván nem volt helye a marhák után

rohangáló, mindenkivel alkudozó ősapának. Végignézttem azonban a 16. századból ismerős tőzsérek névsorait is, de a Thökölyn kívül egyetlen későbbi mágnás nevet sem tartalmaztak. Úgy látszik, amennyire szabályos Eszterházy pályája a nádoroké sorában, annyira szokatlan a tőzsér Thökölyé az arisztokraták, vagy a mágnás Thökölyé a kereskedők között. A meredek emelkedés egyetlen szakaszán sem tipikus.

A társadalmi jelentéktelenségből a legelsőkhöz közbeálló Thököly Sebestyén karrierje egyedülálló annak ellenére, hogy új tagok megjelenése a 17. századi uralkodó osztály legfelső rétegében kétségtelen tény. Elég akár a legfelületebb pillantás az arisztokraták valamelyik 17. századi névsorára, és kitűnik: a nevek nagy része az előző századból nem ismerős. Nyilvánvalóan kialakult a 17. század derekára az uralkodó osztály felső rétegének egy, az előző évszázadban még nem létezett része. Ezek kétségtelenül újak, bizonyos körülmények azonban meggondolkoztatnak: jogosult eljárás-e ezt az új főurakból álló együttest egyben új arisztokráciának is tekinteni. Vagy más szavakkal: úgy látszik, érdemes utánanézni annak, hogy hozott-e új minőséget az arisztokráciába az újonnan bekerültek megjelenése.

Először is figyelmet követel az a tény, hogy az arisztokrácia – némi túlzással szólva – tulajdonképpen mindig új. Öt időpont – 1458, 1505, 1583, 1608 és 1646 – adatait vetettem össze, és ez az áttekintés egyértelműen állandó megújulásról tanúskodik. Kiderül, hogy az 1505-ös előkelőknek jóval több mint a fele 1458-ban még nem sorolható ebbe a társadalmi kategóriába. 1583-ra még nagyobb a változás: a század végén arisztokrata 49 család közül csak kilenc foglalt helyet már 1505-ben is az előkelők között. Az 1608-as arisztokráciának viszont pontosan a fele nem található meg az 1583-asok névsorában. 1608-ban pedig az 1646-osoknak megint több mint a fele még hiányzott.

Nem akarok a számokkal tovább játszani. Az eddigiekből is kitűnhet azonban, hogy nem ismerünk különböző időszakok arisztokráciájáról két azonos névsort. Kétszáz évet érintő megfigyelések állandónak és egyenletesnek mutatják a megújulásukat.

Az eltérő listák összevetésének eredményei így módon megengedik ugyan, hogy barokk kori új arisztokráciáról beszéljünk, de új voltának hangsúlyozását semmivel nem teszük indokoltabbá, mint akár egy 15. századi, vagy egy 16. századi új arisztokrácia emlegetését. Az újjáalakulás aránya a kritikus századfordulón nem volt nagyobb, mint a vizsgált kétszáz esztendő alatt bármikor.

A 17. század eleji arisztokrácia új minőségével kapcsolatban meggondolásokra késztető másik körülményt az eddig citált számok – azt hiszem – már jelezték. A töprengések következő oka ugyanis abban van, hogy míg a főrendhez sorolandó családok együttesébe állandóan újak kerülnek, az arisztokráciát alkotó familiák száma nem változott lényegesen. 1458-ban 59 család tekinthető előkelőnek, 1505-ben 49, 1583-ban ugyanannyi, 1608-ban 54, végül 1646-ban számoltam össze utoljára, akkor 64-en voltak. Körülbelül kétszáz év alatt csupán ötten szaporodott a számuk.

Az 1505-ös és az 1583-as összlétszám azonos, ez azonban rejtett gyarapodásra is utalhatna, hiszen logikusnak látszhatné, hogy az ország három részre szakadása az uralkodó osztályt is harmadolta. Ha pedig a királyi Magyarországon az 1505-ös előkelők körülbelül egyharmada maradt, az 1583-ban változatlan 49-es létszám az itteni arisztokrácia háromszoros növekedését jelentené. A nagy politikai változás azonban a főrendet alakító ilyen hatásában elhanyagolhatónak látszik.

Végignéztem az 1505 és 1583 között eltűnt arisztokrata familiákat, és kiderült, hogy egyik sem a három részre szakadás miatt került ki a királyi Magyarország főrangú tagjainak névsorából. A század végén azért nem találtam őket, mert férfiágon kihaltak: az 1505-ben előkelő 49 familia közül csak 9-nek az egyenes ági férfi utódai éltek még nyolcvan esztendővel később is. E kilenc személy neve viszont ott olvasható az 1583-as névsorban.

A nagy familiák kihalásának ez az 1505 és 1583 között lemérhető óriási aránya megint csak nem kivételes jelenség. Éppen úgy szabályszerű, ahogy az új családok bekerülése jó kétszáz esztendőn át folyamatos és nagyjából egyenletes volt. Nem akarok most ennek az állításnak az igazolására újabb számokat elsorolni, csupán egy összevetést engedjenek meg: az 1583-ban főrangú familiák majdnem egyharmada nyolcvan év alatt, 1646-ra eltűnt. Így érthető, hogy a század közepén újnak nevezhető 45 család 5-tel növelte az arisztokrácia összlétszámát. A számokból úgy tűnik, mintha az újak jó része egyszerűen a kihalt régiek helyét foglalta volna el.

A számok valamilyen, talán természetes mobilitásnak nevezhető alakulásra utalnak, ez azonban lehetne csalóka látszat is. Különösen az 1505–1583 közötti nagy őrsváltás ilyen értékelése kelthet fenntartásokat, amikor is a magyarországi Habsburg-uralom kiépítésével egy időben nyílt lehetőség arra, hogy a kihalt nagy családok helyére újak, az új berendezkedést támogató urak kerüljenek. Logikus feltételezéssel lehetne a természetes mobilitás felfogásával szemben azt állítani, hogy az új uralkodó a régi oligarchia hatalmának ellensúlyozására igyekezett tőlük távol álló elemeket beépíteni az uralkodó osztály felső rétegébe. Ezzel minőségileg új elitet hozott volna létre.

Egy ilyen elképzelést minden elmélet támogatna, a tények azonban ellene szólnak. Még nem végeztem ugyan a mágnsok rendjébe került családok valamennyi első tagjára vonatkozó vizsgálatokat, nem ismerem a szóban forgó 1505–1583-as időszak új arisztokratáit sem személy szerint. Csupán egy kisebb kört vettem szemügyre, de ha volt uralkodói törekvés a főrend átalakítására, úgy e csoport viszonyainak azt tükrözniük kell. Az országos és udvari méltóságok betöltőit vizsgáltam ugyanis, akik királyi kinevezéssel kerülván hivatalba, a legközvetlenebb kiválasztottaknak, az uralkodói szándékkal létrehozott arisztokrácia feltételezésénél reprezentatív csoportnak tekinthetők. Az előbb – Eszterházy nádorságáról szólva – jeleztem azt is, hogy olyan együttest alkottak, amellyel szemben nem éltek határozott igények, személyi adottságok esetleges hiánya nem akadályozta a kinevezésüket.

E csoportba I. Ferdinánd 27 kinevezéssel 22 személyt emelt. Közülük 8-an jöttek az ország régi előkelő familiáiból, 14-nek az ősei között viszont nem volt zászlósúr.

A Mohács utáni archontológiai sorokban tehát 14 korábban itt nem szerepelt név tűnt fel, és ez, a nagy katasztrófában volt veszteségeket is figyelembe véve, arra utal, mintha I. Ferdinánd valóban az arisztokrácia átszervezésével indította volna magyarországi uralkodását. Egy futó összehasonlítás is hasonló következtetésekre indít: a Mátyás kori viszonyokkal való összevetés. Az utolsó nemzeti király ugyanis, akit mint az oligarchia hatalmának erős kezű ellenfelét tartunk számon, aránylag kevesebb *homo novus*-t nevezett ki, mint Ferdinánd. A Mátyás alatti zászlósúrak 55,8%-a jött új családokból, I. Ferdinándnál ez az arány 68,1%. A számok világosan egy új uralkodó elit kialakulására, kialakítására utalnak. Most nem úgy, mint amikor a természetes mobilitás felfogásához vezettek, és ki is derül, csalókák. A valóság ugyanis az, hogy I. Ferdinánd 14 új

méltóságviselője csak nevében új, de számtalan szállal kötődtek nem egyszerűen az 1526 előtt előkelőkhöz, hanem kifejezetten az akkori zászlósurakhoz, az uralkodó osztály legfelső szűk csoportjához is.

Hogy végigsoroljam az eseteket: Nádasdy Tamást Kanizsai Orsolyával kötött házassága Perényi Imre nádor rokonságába vonta. Révay Ferenc ugyancsak egy Perényi-rokon kisasszony férje lett. Pekry Lajos elvette Báthori István nádor özvegyét, Nyáry Ferenc pedig az egyik közeli rokonát. Macedóniai Péter Báthori unokaöccse volt. Egy egész csoport főúr aztán a 14. század óta igen előkelő Korbáviaiak révén szerzett magának súlyt. Első helyen említhető közülük szigeti Zrínyi Miklós, akinek a családja idők folyamán a leghatalmasabb lett, utána a sógora, Tahy Ferenc és az új rokonok, Dessewffy János és Erdődy Péter. Kecseth Márton az egyik bandérium-állításra kötelezett főpap unokaöccse. Új méltóság nálunk egy Salmi gróf, aki a birodalomban már régen a hatalmasok közé tartozott, Magyarországon azonban csak egy Széchy lánnyal kötött házasság után kapott méltóságot.

Az I. Ferdinánd-féle homo novus méltóságviselők sorának végén Mérey Mihály, Keglevich Péter és Tamóczi András állnak. Három nem túlzottan ismert személyiség. Ők nem voltak régi hatalmasságok rokonai. Illetve: Tarnóczirol egyelőre semmit nem tudok, Keglevich és Mérey esetében viszont biztos vagyok. Mindketten csupán familiárisok. Mérey kancelláriai karriert futott Thurzó Elek embereként, Keglevichet pedig valamelyik délvidéki főúr juttathatta a jajcai kapitányságba, ahonnan aztán messzi földön híres katonaként emelkedett tovább.

Összefoglalva tehát: az I. Ferdinánd alatti 14 homo novus zászlósúr közül kilencen a Mohács előtt volt nagy nemzetségekbe beházasodottak, ketten unokaöccsök, egyik hatalmas nádoré, másik főpapé, ketten pedig familiárisok, egyikük kancelláriai, másikuk katonai pályán jutott előre. A kép gyakorlatilag ugyanaz, mint amit a 15. században volt viszonyok kutatója látott. Fügedi Erik szerint akkor régóta hatalmasok vejei, főurak és főpapok unokaöccsei, várkapitány-familiárisok, valamint kancelláriai hivatalnokok jutottak a legelőkelőbbek közé. Az I. Ferdinánd által felemelt arisztokrácia kutatásában reprezentatív csoportnak tekintett együttest alkotók vizsgálata szerint 1526 után semmi nem változott. Talán csak annyi módosulást kell regisztrálni, hogy a beházasodások lendítő ereje a középkorhoz képest még nőtt is. Míg ugyanis a 15. században a beházasodás a karrier típusok egyik változata, és a hatása inkább késlelődjévé érzékelhető az unokaöccsök emelkedésében, addig Ferdinánd homo novus méltóságviselőinek tanúsága szerint a következő század elején a sorsdöntő házasság jelentősége mindenek felett áll, és általában közvetlenül jelentkezik: a 14 szóban forgó férfi közül 9 maga lépett felfelé emelő házasságába.

A jelenség magyarázata kézenfekvő; nálunk Fügedi Erik figyelte meg és magyarázta: főúri kisasszonyok – egyedi eseteket megengedve – akkor kötnek rangon aluli házasságot, ha a házasulandó korban levő rangbeli férfiak száma a nőknél jelentősen kisebb. Az ily módon megalkuvásra kényszerülő mánás lányok vőlegényei foglalják el a hiányzó főurak helyét a családokban és a társadalomban. Emberi problémák özöne származik az ilyen kapcsolatokból, a demográfiának is sok érdekes témát nyújt a nőket szinte állandóan túltermelő társadalom jelensége, az én kérdésfeltevésem összefüggésében viszont csak az a lényeges, ami a beházasodások tényéből nyilvánvaló. Az tudniillik, hogy a nevükben elenyészett nagy családok csak genealógiai értelemben haltak ki. Tekin-

télyüket és gazdagságukat nem fiaik, hanem leányaik vitték tovább. A nagy vagyon mellett rangot is szereztek új családjuknak. Mert nálunk ugyan a férj nem emelkedett eo ipso a felesége familiájának státusába, a tények azonban azt mutatják, hogy mégis alighanem kevés mágnás lány házastársa maradt meg köznemesnek, minthogy a rangot adományozó királyi kegy elsősorban közülük választott.

A szociográfiai munkák felépítésének sablonja szerint itt a szóban forgó urak életútjának leírása következne. Egyelőre azonban csak nagyon kevés pályát ismerek közelebről. Ezek alapján azonban valószínűnek látszik, hogy a beházasodottak a magasabb rendű familiárisok közül kerültek ki.

A 16. századi arisztokrácia mibenlétét kutató vizsgálatokhoz reprezentatív csoportként kiemelt együttes viszonyai ezek szerint nem tanúskodnak arról, mintha az archontológiai sorokban új nevek egyben új minőség megjelenését is jelentenék. I. Ferdinánd aránylag sok zászlósur a legrégibb és régóta hatalmas familiák legközelebbi rokona, ketten familiárisok. Társadalmi emelkedésükben az új urak a középkor óta jól ismert utakat jártak.

Már jeleztem: hasonló vizsgálatokat még nem tudtam a 16–17. századi arisztokrácia minden egyes első tagjára végezni, megnéztem viszont azt a 45 családot, amelyek szerintem a barokk, második jobbágyság problémáit tekintve a legfontosabbak. Az 1583 és 1646 között feltűntekről van szó, azokról a homo novus főurakról, akik a kritikus századforduló és a második jobbágyság alapján létrejött barokk uralkodóvá válása között jelentek meg. Konkrétan ők lehettek azok, akik mint új arisztokraták az új ideológia hordozóivá válhattak.

A szóban forgó 45 család közül 11-et nem tudtam azonosítani. Olyanokat, mint Balogh, Horváth, illetve nem találtam rájuk vonatkozó adatokat, mert nagyon hamar kihaltak, úgy mint a Mikulichok, a Konszkyak, így az irodalom nem foglalkozott velük. A fennmaradó 34 familia báróságba emelkedett első tagjai közül ketten mint nagyurak familiárisai jelentek meg, hatan jogtudósok voltak. Hárman futottak nem tipizálható karriert. Így Bethlen István, Gábor fejedelem öccse, Sennyei Pongrácz, a Bocskai harcai idején ide-oda ingadozó, nem túl jelentős politikus, végül – bár időben elsőként – Thököly Sebestyén, akinek a pályáját, ahogy már jeleztem, semmilyen szempontból nem tartom tipikusnak. Most mégis jellegzetes figuraként jelenik meg, mert egy Dóczi lány férje lett. Ezzel bekerült az 1646-ban újak tekinthető családok legnépesebb gyűlekezetébe, azok közé, akiknek az 1583-ban létezett arisztokráciához fűződő kapcsolatai nyilvánvalóak.

Az eddigiek alapján ugyanis talán nem meglepő, hogy a vizsgált 34 új főúr túlnyomó többsége, 25, családi kapcsolatban élt az 1583-ban számba vett arisztokrata családok valamelyik tagjával. Az özvegyeikkel kötött házasságokat is ide számítottam.

Az 1583 és 1646 között felemelkedett új főurak néhány familiárisból, jogtudósból, s főként a régiek rokonaiból álló együttese ezek szerint semmivel nem hordozott újszerűbb vonásokat, mint akár a kétszáz esztendővel korábban, vagy az előző században újak tekinthetők csoportja. Lehet persze, hogy karrierjük középkorias útján újszerűen, azaz a régmúlt emlékeit felelevenítő módon gazdálkodtak, talán a barokk eszmények rajongóiként éltek. Mindennek azonban csekély a jelentősége, mert ez az egyedeiben jelentéktelen társadalmi réteg aligha lehetett a gazdasági életben és a művelődésben

lényeges újnak a kezdeményezője. Az 1646-ra feltűnt új urak csoportjában ugyanis alig vannak bármilyen szempontból számon tartott személyiségek.

És itt van az a pont, ahol kiderül: az eddigieket tulajdonképpen felesleges volt elmondanom. Mert ha a barokk kezdetéről irodalomtörténészek tanácskoznak, elég lett volna az 1646-ra felemelkedett famíliák neveit egyszerűen felsorolnom, és mindenki látja: lettenek legyen akár minőségileg új, akár a régiből kinőtt tagjai az uralkodó osztálynak, biztosan nem ők voltak a barokkban manifesztálódó új ideológia elfogadásának, terjedésének élharcosai.

Bizonyára feltűnt már, hogy ezeket az urakat sorolva folyton ismeretlen neveket emlegetek. Folytatni pedig ilyenekkel lehetne: Megyeri, Joó, Malakóczi, Czikuliny, Jakusith, Kéry, Pogrányi, Kun. Nem hiszem, hogy akár a politika, akár a művelődés világában jártasak sokat hallottak volna róluk. Szerepelnek aztán közöttük olyanok is, Károlyi, Koháry, Rákóczi, Thököly, Wesselényi, amelyeknek viselői idővel bekerültek a barokkról szóló irodalomtörténetbe, művelődéstörténetbe, de nehéz lenne nekik ki-fejezetten az új stílus és műveltség uralkodóvá válása körül érdemeket tulajdonítani.

Ezzel visszaértem – elég nagy kitérő után – Eszterházy Miklóshoz. Ő is az 1646-ra megjelent új arisztokráciához tartozik, a vele együtt emelkedettek vizsgálatából azonban kitűnik, hogy ennek az új főrendnek nem volt más hozzá hasonló alakja. Nem volt más, aki a társadalmi jelentéktelenségből a legelsőkhöz közé emelkedve a műveltség legújabb elemeinek teljességét tette volna magáévá. Nem is járt iskolákat, a könyvkiadás támogatásában, a templomépítésben, a képzőművészetben mégis mint mecénás, kiterjedt levelezésével pedig, politikai irataival és nagy térítő értekezésével mint alkotó lett a barokk fogalmában összefoglalt művelődési elemek szinte mindegyikének a hordozója.

Eszterházy új arisztokrata kortársai között senkihez nem hasonlítható, de egy nagyon régi elődére mégis csak emlékeztet, egy ugyancsak a semmiből jött nádorra. Nádasdy Tamásra, aki a reformáció korának kezdetén állva játszott az új eszmék terjesztésében az Eszterházy Miklóshoz hasonló szerepet. A protestantizmus útján megindult homo novus Nádasdy azonban éppen olyan egyedülálló alakja kora társadalmának, amennyire párhuzam nélkül az újkatolikus Eszterházy áll. Egyikük sem típus; inkább kivételes képességekkel felruházott személyiségek gyanánt emelkednek ki a történelemből. És mivel nem feminista programbeszédet mondok, csak félve kérdezem: az egyedülálló képességek mellé hallatlan anyagi és társadalmi lehetőségeket adományozó feleségeik nem álltak-e a szellemi életben is vezető szerepre törő ambícióik mögött? Nádasdy legendásan nagy szerelemben élt az igen régóta igen műveltek köréhez tartozó Kanizsai Orsolyával. Perényi Péter a sógora volt. Eszterházy életébe Nyáry Krisztina, a második asszony hozta a nagy érzelmet, aki előtte Thurzó Imrének, az ország talán legszélesebb műveltségű főúrnak volt a felesége. Tudom persze, hogy a későbbi nádor hatására vallotta magát megint katolikusnak, de ki a megmondhatója, melyikük döntött a nagyszombati templom barokk tervei mellett?

Komolyra fordítva a szót: Eszterházy szerepének különlegességét hangsúlyozva nem akartam azt állítani, mintha a barokk nagy mecénásai és alkotói – az egyháziak nagy része természetesen nem sorolható ide – nem lennének rajta az arisztokrácia 1646-os névsorán. Ellenkezőleg, mind ott vannak, csak nem az új, hanem a legrégebbi famíliák tagjaiként. Úgy találhatni meg őket, ha az ember a különböző listákról az új nevek helyett az állandóan ismétlődőket emeli ki. És ez nem is nehéz feladat, mert azonnal szemet

szűrnak. Egy Viczayt, Serényit vagy Szunyoghot – 1646-ban újak ezek is – ki lehet felejtetni, de kinek a figyelmét kerülné el akár a leghosszabb névsoron is egy Zrínyi vagy Batthyány, a Thurzók vagy a 17. század közepén már régóta előkelő Nádasdyak említése.

Az 1646-os arisztokrata családok közül most tehát a régieket felsorolva: a 15. században előkelők, vagy legalábbis nagyon gazdagok között foglal helyet a Perényiek ifjabb ága, a Frangepánok, a Csákyak, Zrínyiek, a Homonnayak, a gersei Pethők familiája. Az 1500-as királyi tanács tagjai között aztán már ott szerepel a legendás ős, Batthyány Benedek és a Czoboroké, az előttem közelebből nem ismeretes Czobor Márton. 1505-ben volt szörényi bán egy Balassa. Mivel azonban a következő majd nyolcvan esztendőből nem találtam névsorokat, csak azt állapíthattam meg, hogy valamikor 1505 és 1583 között emelkedett fel az 1646-os arisztokraták közül még tíz.

A 16. század vége előtről származik tehát az 1646-ban mágnás 64 család nem egészen egyharmada. Viszonylag nem sok családnak, összesen csupán 19-nek az ősei voltak eszerint előkelők már a barokk kialakulását megelőző évszázadban is. Ha azonban elsorolom őket, a második jobbágyság vagy barokk korának legnagyobb alakjait nevezem meg. Az eddig említetteken kívül – akik között Zrínyi is szerepelt – a Pálffyak, Révayak, Nádasdyak, Forgáchok, Thurzók, Draskovichok, Erdődyek, Keglevichék, végül a Lisztiek, Dócziak és a Zayak családjai tartoznak ide. Az utóbbi három rövid életű familia volt, a többi tizenhat viszont a magyar történelem férfi ágon is leghosszabb ideig létező szereplője.

Ezt egyébként inkább csak mint érdekességet említem, mert nem hiszem, hogy a demográfia talált volna összefüggést a családok történelmi szerepe és fiaik számának alakulása között, holott a genealógiai értelemben vett kihalásokat kizárólag ez az utóbbi körülmény befolyásolja. Mégis, mintha lenne valami megfelelés az első ős kiválósága, a család férfiágon számon tartott életének hossza és történelmi szerepe között.

Csak forrásimpreszió, de elmondom: úgy vettem ki, hogy a rangemeléseknél a kiválónak tartott, illetve a valamilyen okból kevesebbre becsült urakat megkülönböztették. Erre utal az a furcsaság, miszerint egyeseket csak személyükben, másokat elsőszülött fiúkkal és annak férfiági utódaival együtt, megint másokat fivéreikkel, esetleg unokatestvéreikkel és valamennyiük fiúutódaival együtt illetett a rangemelés. Nem nehéz kiszámítani e személyválogatás következményeit. Minthogy pedig a megkülönböztetés valószínűleg a rangemelt személy vagy személyek körülményeinek szolt, úgy látszik, a nagyon kiváló, nagyon gazdag vagy tekintélyes ős eleve nagyobb sánzsokat biztosított az utódainak, mint a kevésbé jelentékeny. A start előnyei ugyanis évek folyamán csak halmozódtak: minél több rokon alkotott egy főúri familiát, annál valószínűbb volt sok fiúutód születése és a család fennmaradása, de sok generációban sok felnövekvő között sűrűbben akadhatott kiválóság is, mint az egy-két nemzedék néhány tagjával elenyészett, rövid életű családokban. Az egymást követő érdemszerzők aztán odáig emelheték a nemzetségek tekintélyét, ahová a Zrínyiek jutottak a nyolcéves korában udvari méltóságba kinevezett Miklóssal, vagy a Rákócziak a gyermek fejedelemmel, Ferkóval. Igaz, az utóbbiakat, Rákócziakat inkább a szerencse éltette, hiszen gyakorlatilag egy ágon éltek meg hat férfigeneráció váltakozását. De nem is azért említem a példájukat, mert valami mélyenszántót akarok mondani. Csupán azért idéztem, mert szerintem a „nagy ember nagy familiát emel fel, a kisszerűnek a családja sem lesz jelentős” tétel érvényesülése a legfőbb oka annak, hogy a 17. század közepi új főurakról szólva jórészt ma már ismeretlen

neveket kellett sorolnom. Legtöbbjük nem volt nagyra hivatott ember, jelentéktelenül, nem a legnagyobb sikerrel éltek, és ezért lettek kurta sorsú családok ősei. Sem saját korukban, sem a történelem későbbi folyamán nem hagytak nyomot.

A barokk nagy alakjai sem ők lettek, hanem a már régóta mágnás nagy familiák tagjai. Az egy Eszterházy Miklós kivételével még a Hunyadiak, a Jagellók vagy az első Habsburgok korában arisztokratává vált családok tagjaiként résztvevői a magyarországi közéletnek. Ez tény. Még mutatós elméletet is lehetne rá építeni. Ilyesmit: a 17. században előtérbe kerültek a sok száz éves régi családok, ezek középkorias hatalmaskodással kényszerítették második jobbágyságba a parasztjaikat, mindenki felett álló fölényüket fejezték ki a barokk eszményeivel. Így viszont nyilvánvalóan nem igaz. Mert a régiek nagy szerepe szerintem nem jelent többet, mint azt, hogy ők voltak a legelőkelőbbek. Éppen mivel működésük hatását generációk során őrzött hatalmuk és tekintélyük fokozta, nem tekinteném szellemi és politikai vezető szerepüket a barokkot minden más kortól megkülönböztető jellegzetességgnek. Még csak feltűnőnek sem tartom a legrégebb nagy familiák előtérben állását, mert azt hiszem, ha pontosan megvizsgálánk, a feudalizmus minden korszakában ugyanezt találánk. Nem ugyanezeket, a barokk kori családokat természetesen, hanem minden adott pillanatban az egy-kétszáz esztendővel korábban felemelkedett familiák tagjainak vezérségét osztályos társaik között.

Eszterházy példája persze mindig ott kísért az ember gondolataiban, tudja, nagy képességű emberek mindig voltak. Azonban nem egyszerűen nagyképességű, de rendkívül független szellem is az, akinek van bátorsága homo novus létére valami újat felkarolni. Mert az új embereknél az azonosulás vágya a törvényszerű, a rangemelő diplomájukon még meg sem száradt festéket fujogatják, a régóta előkelők példájának igyekeznek eleget tenni. És ezért nem lehet szokatlan a feudalizmus világában, ha új ideológia, műveltség a legrégebb családok támogatásával terjed. Olcsó érv, de kézenfekvő megkérdezni: ugyan kik voltak a világi munkásai a reformáció magyarországi térhódításának?

Az előkelőségükben vonzó példájú régi nagy familiák 17. századi vezető szerepe ezek szerint nem barokk sajátosság. Minthogy pedig az arisztokrácia egyenletes és állandó megújulása, a genealógiailag kihalók helyére beáramló újak helykeresése egyetlen fázisban sem jelentette új minőség megjelenését, nem igen lényeges ismerv a nagy barokk familiák arisztokratává válásának időpontja sem. Nem fontos meghatározójuk az, hogy a történelem melyik századában emelkedtek fel. Talán csak azért említendő, mert megmutatja, mennyi időnek kell elteltie addig, míg az előkelők közé bekerült familiák tagjai a ténylegesen vezetők együttesévé válnak.

Mondom, nem tartom a barokk lényeges, ezt a kort minden más korszaktól megkülönböztető ismervének azt, hogy hordozói régen emelkedtek az uralkodó osztály legfelső rétegébe. A tíz 16. századi familia sem alkot a barokk idején különleges csoportot. Mégis azt hiszem, e barokkot előző század társadalmi változásai, azokban egy lényeges fordulat, sorsdöntő előzménye az új egyetemes stílus magyarországi megjelenésének.

Ez a lényeges fordulat, sorsdöntő előzmény azonban – talán sikerült az eddigiekben be is bizonyítanom – nem új arisztokraták megjelenéséhez köthető; sokkal kevésbé látványos. Egészen lényegtelen mozzanat hívja fel rá a figyelmet, az országgyűlési uralkodói diplomák arenga-szövegeinek hirtelen megváltozása. Ez 1559-ben történt, amikor is I. Ferdinánd minden előzmény nélkül új fogalommal kezdte jelölni hívei egy csoportját.

Így írták: „fideles nostri, domini praelati, barones, magnates, nobiles caeterique status et ordines regni nostri”. Ők hoztak határozatokat a diétán.

A rendek e felsorolásában a magnates kifejezés használata a szokatlan. Korábban hasonló diplomákban soha nem fordult elő. Az 1526-os kettős királyválasztást követő átmeneti bizonytalankodást ugyan a királyi iratok nyelvezete is tükrözte, néhány évig összevissza fogalmaztak, mintha nem tudnák, hogy országgyűlésről, vagy csak részgyűlésről, az ország rendeiről, esetleg csupán egyes urakról szóljanak-e. 1546-ban azonban állandósult egy formula: „domini praelati, barones, nobiles caeterique ordines et status regni”. Ezen a tizenhárom éven át használt meghatározáson változtattak, amikor a jelzett 1559-es esztendőben a főpapok, bárók, nemesek és más rendek felsorolásába a bárók megnevezése után a mágnásokét beillesztették.

Nem akarom most elsorolni, hogy e fogalom használatának elemzése, a magnates címen felsorolt urak társadalmi státusa, rangemelésének felderítése nyomán hogyan bomlik ki az örökös főrendiség megszilárdulásának folyamata. Csak emlékeztetőül: Mátyás-kori elszórt előzmények után a 16. században alakult ki a társadalmi előkelőségnek a középkorhoz képest új változata. Ennek alapja a királyi kegy, konkrétan a rangemelés tényét közlő királyi diploma, amely kimondta, hogy a megadományozott urat, esetleg rokonait és utódaikat — ahogy beszámolóm első részében röviden már említettem — a nemesek közül kiemelve a bárók sorába és coetusába helyezik. A formula szerint: „eum (vagy eos) e numero nobilium eximentes in numerum coetumque baronum ascribimus”.

A jogtörténeti irodalomban ez az átalakulás, az örökös főrendiség megjelenése eddig sem volt ismeretlen. Olyan értelemben tárgyalták azonban, mintha a rangemelés, a bárók coetusába soroltatás az országbárók, azaz az országos és udvari méltóságok státusának elnyerését jelentette volna.

Ez a felfogás Werbőczy egyik kitételén alapul. Az uralkodó osztályt alkotó rétegek meghatározásával nem foglalkozott ugyan, de a fejtegetéseiben olvasható barones ex officio és barones solo nomine megkülönböztetés, valamint az, hogy többször nyomatékosan hangsúlyozza: csak az országbároi méltóságokat viselő barones ex officio tekinthetők valódi, veri barones-nak, jó kiindulást adott a jogtörténeti pozitivizmusnak. A formális kategóriákban gondolkodó tudományosság e megkülönböztetés nyomán a középkori előkelők nagyobb részét, azokat, akik csak „nevük szerint” voltak bárók, kizárta az arisztokráciából. A következő időszakban pedig, a 16. századtól alakuló főrendet a régi barones ex officio-val tekintette azonos státusúnak. Következésképpen a méltóság elnyerését, a királyi kinevezést is rangemelésnek tekintette.

Ez az álláspont egyébként logikus is, hiszen Werbőczy kategóriáihoz ragaszkodva nyilvánvaló lehet: ha csak a méltóságviselők a veri barones, akkor, ha valakit örökletes báróvá akarnak tenni, akkor nyilván a valódi, veri barones-szal emelik egy sorba, és nem azokkal, akik solo nomine bárók, de nem alkotnak az una eademque nobilitason belül elkülönült réteget.

Ha az így meghatározott alakulás, tehát az a felfogás, miszerint a 16. század során kialakult főrendiség az országbárók státusának adományozásával jött létre, a tényeknek felelne meg, az nagyon érdekes lenne. A barokk-, második jobbgáyság problémáinak összefüggésében különösen feltűnő. Azt jelentené ugyanis, hogy az uralkodó osztály életében nálunk a nyugatiakéhoz hasonló változás ment végbe. Egy olyan jellegű krízise

vagy devalválódása az arisztokráciának, amelyről a francia vagy, az angol történetben írunk. Ott számokkal, az arisztokrata családok összlétszámának gyarapodásával mérik az átalakulást. A franciákét nem találtam, az angoloknál 1559 és 1628 között duplájára, 63-ról 125-re nőtt a peerage-t alkotó familiák száma. Ha az újkori magyar főrendiség meghatározásában a jogtörténeti pozitivizmusnak igaza lenne, úgy nálunk ez az arány egyenesen lélegzetelállító volna. Mert ha a 16. század elejéig valóban csak az országos és udvari méltóságok viselőit tekintették volna előkelőnek, száz esztendővel később pedig velük együtt mindazokat, akik rangemelését kaptak, akkor nyilván nem kétszeres gyarapodással kellene számolnunk. A 16. század elején méltóságot viselt családok számát ugyan nem ismerem, de feltehetőleg lényegesen kevesebben voltak – tizenegynéhány hivatalt töltöttek be – mint az 1608-ban főrangúak. Talán emlékeznek még rá: 54 família tartozott ekkor hozzájuk.

Arra is emlékezhetnek, azt állítottam, az arisztokráciát alkotó családok száma az általam vizsgált körülbelül kétszáz esztendőben, 1458 és 1646 között nem változott lényegesen. Burkoltan már az előbb jeleztem hát, hogy nem értek egyet a jogtörténeti pozitivizmus „örökös főrend egyenlő országbarói státus” felfogásával. Megvizsgáltam ugyanis egy sor méltóság kinevezésének, sok rangemelésnek a körülményeit, a méltóságok utódainak társadalmi helyzetét, és kiderült: a valóság egészen másként alakult. A méltóságba kinevezettek bárósága soha nem volt azonos a rangemeltektől báróságával. Talán felesleges minden esetet elmondanom, csak néhány jellegzeteset mutatok be.

A legtanulságosabb Illésházy István diplomája 1587-ből. A Királyi Könyv-be bejegyzett címe: *Creatio in baronem egregii Stephani Illésházy et collatio officii magistri curiae regiae*. Már ez a cím is sokatmondó; az „et” szócskából következtethetni, hogy Illésházy a báróságot az udvarmesterséggel nem együttjáróan kapta. Két adományról van szó. A diploma szövege ezt a benyomást megerősíti. Először báróságra emeli Illésházyt és utódait, majd folytatja: hogy a királyi kegyet „derekasabban” szolgálhassa meg, a tanácsosok közé fogadja, végül az udvarmesterség tiszttel ruházza fel. Nyilvánvaló: Illésházy az örökletes báróságot az udvarmesteri méltósággal egy időben, de attól függetlenül kapta. A kettő tehát nem lehet azonos. Még világosabban kitűnik ez Pálffy János és Batthyány Ádám eseteiben. Mindketten örökletes rangot viseltek már, amikor kinevezéssel járó „báróságot” kaptak. Batthyány éppenséggel gróf volt, a bárói felett álló örökletes rangot viselt, amikor „baronatus cubicularii regii magistri”-t adományozott neki a királyi kegy.

A rangemeléssel nyert és a kinevezéssel kapott báróság ezek szerint soha nem azonosult, ahogy a kinevezéssel lett bárók rangja soha nem öröklődött. A már említett Keglevich Péter például horvátországi bán volt, tekintélyre a méltóságok között az akkor másodikat viselte, sok fia mégis közrendű egregius-ként szerepel a királyi iratokban egészen 1557-ig. Akkor feltehetőleg rangemelését kaptak. A gersei Pethők példája még kifejezőbb. Egy János nevű tagjuk királyi udvarmester volt. Ennek egyik fia 1549-ben mégis örökletes baronatusot kapott, a másik még 1553-ban is mint egregius szerepel.

A rangemeléssel báróságra jutottak ezek szerint nem a méltóságok státusát kapták; a 16. században létrejött főrendiség nem a baronatus ex officio kiterjesztésével jött létre. Nem is jelentette az arisztokrácia devalválódását vagy krízisét. Ellenkezőleg: a megszilárdulását eredményezte.

Ezzel a véleménynel egyébként mások eredményeire is építhetnek. A 16. századi viszonyokkal nem foglalkoztak ugyan, régebben Bónis György, legújabbán Engel Pál azonban, akinek a Mohács előtti névsorait használtam, határozottan arra az álláspontra helyezkednek, miszerint nem az országbárókat, hanem az előkelők, ahogyan a kortársak nevezték őket, a proceres teljes körét tekintik középkori arisztokráciának. Werbőczy fogalmaira visszatérve: a barones ex officio és a barones solo nomine együtt alkotják az uralkodó osztály legfelső rétegét.

Mindebből nem az következik, mintha Werbőczynek nem lett volna igaza, nevetséges is lenne ilyet állítani. Nyilván jól tudta, hogy a barones solo nomine fogalmával meghatározottakat semmilyen jogi garancia nem választja el a nemesek tömegétől. Ez vitathatatlan. A nagy jogtudós azonban a fogalom pusztá használatával elárulta magát. Mert, ha nem volt az uralkodó osztálynak egy ténylegesen mások fölé emelkedő rétege, miért kellett őket külön megnevezni? A feltörekvő nemesség ideológusának viszont bizonyára jólesett, mikor leírta, éppen mert egy Frangepán vagy Perényi hatalma, még ha méltóságot éppen nem viseltek is, nyomasztóan tornyosult a néhány falut birtokló nemesek felett, hogy jogaik és szabadságaik nem nagyobbak, mint bárkié.

És éppen ez – a jogi biztosítékok hiánya – a jellemzője a középkori előkelőségnek. Az uralkodó osztály alacsonyabb rétegeitől való megkülönböztetésük alapja a családok gazdagsága és e gazdagságban megtestesülő társadalmi hatalmuk volt. Ahogyan különállásuknak ezt a kettősségét, a gazdasági és társadalmi motivációk összefonódását a proscriptiók szankciói nagyon érzékletesen tükrözik. Ezek nemcsak az elkobzott birtokok átadására szabnak határidőt, hanem jelzik azt az időpontot is, amikor a proskribált urat a familiárisainak el kell hagyniuk.

Nem a jog tehát, hanem társadalmi elismertségük emelte a solo nomine bárók hatalmát osztályos társaik fölé, s ez egyben azt is jelenti, hogy szilárdabb alapokon nyugodott, mint a méltóságuk szerint előkelőké. Mert az uralkodó szeszély – mondjuk – királyi pohárnokmesterré tehetett valakit, és a királyi kegy bizonyára sokat számított. Ha azonban vagyon és tekintély nem állt mögötte, nem lévén örökletes, nem tartotta meg a méltóságra kinevezett úr családját az előkelők között.

A középkori előkelőség jellegzetessége a jogi biztosítékok hiánya, mondtam, de ez így csak a 16. századtól visszafelé tekintve igaz. A kortársak semmi különöset nem láttak benne, természetesnek tartották, és barones naturales-nak is nevezték ezeket a természettől fogva, minden mesterséges támasz nélkül sokak fölé emelkedő urakat. Csupán a 16. századtól kialakult főrendiség mibenlétének ismeretében tűnik sajátosságnak a régi előkelők ilyen sehol nem kodifikált társadalmi fennsőbbisége, mert Mohács után nem sokkal a főrend tagjainak nagy része már bármikor felmutatható uralkodói diplomával rendelkezett.

Az örökös főrendiség kialakulása azonban a természetes előkelőséget nem söpörte el. Nem; voltak olyan nagyurak, szerintem a Mágóchyak, Homonnayak, Balassák, a Zrínyiek, Tahyak, és valószínűleg nem is soroltam fel valamennyit, akik egyszerűen azért nem kaptak rangemlést, mert az előkelőség középkori értelmében olyan nyilvánvalóan előkelők voltak, hogy nevetséges lett volna őket erről királyi diplomával biztosítani. Az 1505 és 1583 között feltűnt 40 család viszont már valószínűleg rangemléssel került az arisztokráciába. Lehetetlen persze e feltételezést mindenre vonatkozó kutatásokkal

bizonyossággá tenni, mert nálunk nem vezettek szabályos regisztereket a királyi kegy aktusairól, a családi levéltárak pedig igen hiányosan maradtak fenn.

Kiterjedt levéltári kutatások is azonban csak megerősíték a jogtörténet régi álláspontját, miszerint a 16. század végére kialakult Magyarországon az örökös főrendiség intézménye. És ebben az összefüggésben közömbös, hogy a Werbőczy-féle bárók mely csoportjához kapcsolták az újakat. A folyamat lényege az, hogy az arisztokrácia olyan családok együttesévé vált, amelyekben a rang apáról fiúra öröklődve szilárd körvonalakat adott az uralkodó osztály legfelső rétegének. Ebbe bekerülni lehetett, de kihullani semmiképpen. Míg korábban egy uralkodói proscriptio a legnagyobb nemzetségeket is eltörölhette, egy főrenddé vált családot csak a kihalás tüntethetett el. Nem tudok arról, hogy valaha is visszavonták volna bárki rangemelését. Még a Bécsűjhelyen kivégzett főurak utódai is apáik rangján éltek tovább. A rang a családok sajátabb tulajdonává vált, mint maga a birtok.

Ilyen értelemben, azt hiszem, az örökös főrendiség kialakulása a magyarországi társadalomtörténetben jelentőségét tekintve az ősiség megszilárdulása mellé helyezendő. Ahogyan az a középkori uralkodó osztály lehetőségeit szabályozta, úgy teremtett a mágnások coetusának megalapítása világos rendet az újkoriak számára az una eademque nobilitas fikciójának végleges felszámolásával. Az uralkodó osztály kettőssége a 16. század végére leplezhetetlenné vált.

Itt most megállok. Nem tudom tovább mondani. Csak abban vagyok biztos, hogy a 17. század gazdasági és művelődési sajátságai valahol az arisztokrácia mozdíthatatlanná válásával, az uralkodó osztályt megosztó mély szakadék létrejöttével kapcsolatban alakultak. Így kellett lennie, annál is inkább, mert mindaz, amit referátumom elején elmondtam, valami hasonlóról szólt.

Az arisztokrácia mobilitásáról beszéltem, de e „mozgékonyosság” tényei éppen nem az uralkodó osztály legfelső rétegének nyitottságáról, hanem — paradox módon — az új minőséggel szemben volt elzárkózásukról árulkodtak. Az ember önkénytelenül az elzárkózás szót használja, holott talán nem is igyekeztek mások a legkiváltságosabbak közé, mint azok — férjek, unokaöccsök, néhány familiáris —, akik a genealógiailag kihaltak helyét elfoglalva, mintegy természetes mobilitással be is kerültek. És ha így állt a helyzet, azaz minőségileg új elemek szóba sem jöhettek, mert nem voltak, akkor az elzárkózás kifejezés túlzott. Egy olyat kellene keresni, amelyik egyszerűen „nem nyitott”-ságot fejez ki, hiszen nem kellett senkit megakadályozniuk a csatlakozásban. Ezen az „elzárkózott” — „nem nyitott” problémán medítálva mégiscsak jó lenne az egész magyar társadalmat szemügyre venni. Megnézhetné az ember, hogy voltak-e egyáltalán olyanok, akik valamilyen nem feudális jellegű gazdagságra szert téve az arisztokrácia hatalmát veszélyeztethették volna.

De most már nem kezdem újra előlről. Csak megismétlem: a természetes mobilitás tényei nem vallanak veszélyről, az örökös főrendiség kialakulása pedig krízis helyett az arisztokrácia hatalmának kiteljesedését hozta a 17. századi Magyarországra. Meggyőződésem szerint itt vannak a barokk megjelenésének társadalmi kezdetei. Fogalmam sincs azonban arról, hogy ilyen, az egyén életében csak nagyon áttételesen érzékelhető alakulások miként válhattak az új eszmények iránti fogékonyág megszületésének konkrét okává.

Hatásos fordulat lenne az eddigi fejtegetések után a barokkot egy régi ötlettel a magabiztosság kifejezőjeként értékelni. De azt hiszem, még hatásosabb, ha ezen a ponton átadom a szót az irodalomtörténetnek.

PÁZMÁNY PÉTER POLITIKAI PÁLYAKEZDÉSE

Elvégezve a *cursus maior*-t, Pázmány Péter 1607. április 29-én a gráci templomban letette a negyedik fogadalmat Carillo Alfonz helyettes tartományfőnök kezébe. Ezzel végleg lezárult a szerzetesi felkészülés hosszú időszaka, s a jezsuita rend teljes jogú tagjává lett. Alig néhány hét múlva odahagyta a gráci egyetemet, hogy előljárói parancsára Magyarországra jöjjön. 37 éves ekkor.¹

Állandó jelleggel majd 20 éve nem élt az országban. Amióta 1588 őszén, 18 éves korában Kolozsvárt belépett a rendbe, szinte le sem tette a vándorbotot. Krakkóban, majd Jaroslóban novicius, Bécsben végzi a bölcsészeti kurzust, 1593 tavaszán Rómába megy, a négyéves hittudományi tanfolyamra. 1597-ben a gráci jezsuita konviktus prefektusa, 1598-tól az egyetemen a filozófia tanára. Közben 1601-ben rövid időre Vágsellyére kerül, a frissen alapított rendházba, de meg sem melegszik, már Kassára küldik népmisszionáriusként, míg néhány hónap után Forgách Ferenc nyitrai püspök mellett találjuk. 1603 őszén azonban már újra Grácban van, előbb akadémiai hitszónok, alig néhány hét múlva pedig a skolasztikus teológia tanára. Grácból nézi végig a Bocskai szabadságharcot, s csak hallomásból értesül a bécsi és a zsitvatoroki békekötés hosszan húzódó tárgyalásairól, majd a megegyezésről. A hazai valósággal csak most, 1607 nyarán kerül szemtől szembe.

Claudio Aquaviva, a rend generálisa korábban Erdélybe szánta Pázmányt. A gyulafehérvári jezsuita misszió vezetői szinte minden levelükben megújították kérésüket: küldjön magyar szerzeteseket. A szépen induló fejedelemségi térítést azonban a szabadságharc leállította, s a kolozsvári országgyűlés száműzte a jezsuitákat. Egy ideig még kísértett ugyan a titokban, álruhában való tevékenység terve, hamarosan azonban lettek róla.²

¹ Pázmány életére ma is nélkülözhetetlen: FRANKL VILMOS: Pázmány Péter és kora. I–III. k. Bp. 1868–1872 és FRAKNÓI VILMOS: Pázmány Péter. Bp. 1880. (Magyar történeti életrajzok) – Pázmány életrajzának 1588–1597 közti részét levéltári kutatások alapján tisztázta, számos téves adatot javítva ŐRY MIKLÓS: Pázmány Péter tanulmányi évei, Eisenstadt, 1970. – Az egész pázmányi életet értékelő tanulmányok közül még az alábbiakat használtam: SIK SÁNDOR: Pázmány Péter az ember és az író. Bp. 1939; KLANICZAY TIBOR: Pázmány Péter (KLANICZAY TIBOR: Reneszánsz és barokk. Bp. 1961. 340–360. l.); FERDINANDY MIHÁLY: Pázmány az államférfi. (Katolikus Szemle, Róma. 1970. 201–217. és 315–328. l.); MAKKA LÁSZLÓ: Pázmány Péter (Élet és Tudomány 1970. 40. sz. 1875–1879. l.)

² ŐRY MIKLÓS: I. m. 144. l.; Carillo Alfonz jezsuita atya levelezése és iratai. Közrebocsátja Veress Endre. II. Bp. 1943. 366–367. l. és Szántó Arator István jezsuita szerzetes iratai. Össze- gyűjtötte és sajtó alá rendezte SZITTYAY DÉNES. Bp. 1950. 377. l. (Meg nem jelent munka, tördelt korrektúrája e tanulmány írójának tulajdonában.)

1607. július 4-én Rudolf király Forgách Ferencet nevezte ki esztergomi érsekké.³ Forgách — a jezsuita rend régi magyarországi pártfogója — Pázmányt már korábban ismerte. A Magyar István prédikátor könyvére adott válasz megírására is ő bízta, még 1603-ban, s valószínű, hogy most az ő kérésére küldi a rend Pázmányt névleg a sellyei rendházba, valóban, hogy tanácsadója és segítője legyen az érseknek.⁴

A magyarországi katolikus egyház válságos időket élt át ekkor, szinte a megsemmisülés szélére jutott. A Bocskai-szabadságharc győztes protestáns rendei, ráébredve erejükre, nem elégedtek meg azzal, hogy felszámolják a Rudolf által indított ellenreformáció eredményeit, hanem, hogy bebiztosítsák győzelmüket, a katolikus egyház kiváltságos közjogi helyzetének megszüntetésére törekedtek. A hajdú csapatok előnyomulásuk során visszavették az erőszakkal elvett protestáns templomokat, s elűzték, nemegyszer megölték a plébánost, gyakorlatilag megszüntetve az amúgy is csak néhány helyen élő katolikus vallásgyakorlatot. Bocskai pedig egy mozdulattal félretolta az egyházi kiváltságokat, ha azok a politikai életet érintették. Országgyűléseire a püspököket nem hívta meg, katolikus egyháziak tanácsával nem élt, a szerzetesek kezén levő hiteles helyek élére protestáns nemeseket rakott és a kezére került egyházi birtokokat sorozatosan világiaknak adományozta, kihúzva ezzel az utolsó anyagi alapot a katolikus főpapság alól. A béketárgyalásokon pedig nem kevesebbet követelt, mint a főpapoknak az országos tisztségekből és a királyi tanácsból való eltávolítását. A győztes protestáns rendiség, miközben korlátozta és visszaszorította az uralkodó hatalmát, megsemmisítő csapást készült mérni az udvarral szövetséges klérusra.

A magyar katolikus főpapság, amióta hívei az országban megfogyatkoztak, mind jobban azonosította magát a Habsburg érdekekkel, ahogy az uralkodó is hovatovább már csak bennük bízott fenntartás nélkül. Rudolf császár-király, hogy majorizálja a királyi tanács protestáns urakból álló világi részét, teljes számban kinevezte a magyarországi püspököket, jóllehet legtöbbjük egyházmegyéjében a török volt az úr, hívek pedig amúgy sem voltak. Ezek a püspökök Nagyszombatban vagy Bécsben éltek, az udvar kegyelemkenyerén, s mert veszíteni valójuk nem volt, szünet nélkül a protestánsok elleni támadásra tüzeltek az udvart. Hogy a protestáns nemességet megtörjék, az Istentől rendelt uralkodó abszolút hatalmát hirdették, s azt vallották, hogy a királynak semmilyen erőszaktól nem szabad visszariadnia a rendek túlhatalmának megsemmisítésére.

Az erőszakos rudolfi ellenreformáció nagyrészt az ő unszolásukra indult az 1600-as évek elején, s amikor a fegyveres beavatkozás fegyveres ellenállást váltott ki, ők voltak leghangosabb szószólói annak, hogy a fellázadt protestáns alattvalóknak semmilyen engedmény nem adható.

A megalkuvás nélküli harc vezéralakja, Forgách Ferenc akkor még nyitrai püspök volt.⁵ A maga igazában fanatikusan hívő, semmitől vissza nem riadó, ha kell a mártírhálát is vállaló, fáradhatatlan és erőszakos természet. A rendek, nem ok nélkül, benne látták az

³ A kinevezési iratot közli SÖRÖS PONGRÁC: Forgách Ferenc esztergomi bíboros. Bp. 1901. 63–64. l.

⁴ Arra, hogy Forgách kérte Pázmány kiküldését, adat nincs, de az irodalom ezt egységesen feltételezi.

⁵ Forgách Ferencre l. SÖRÖS: i. m.; ACKERMANN KÁLMÁN: Forgách Ferenc bíboros, esztergomi érsek. Bp. 1918. és BARTFAI SZABÓ LÁSZLÓ: A Hunt-Paznan nemzetségbeli Forgách család története. Esztergom 1910. főleg 328–352. l.

udvar rossz szellemét, aki a fegyveres akciókat – köztük a kassai nagytemplom erőszakos elvételét – elindította, vagy a jogi megtorlásokat – így az eretnekek elleni régi törvényeket felújító 1604: 22. törvénycikket – kieszelte. 1606-ban, amikor az udvar szorult helyzetében már a fölkelőknek adandó engedményekre is kész volt, az egyház nevében Forgách kiáltott nemet. Ahogy a Bocskai-párti urak később mondták: „Senki olyan ellent nem tartott, mint ő, a pacificatoroknak mind az egész német urakval és császár tanácsival nem volt annyi igyek és munkájok, mint övele. Mert elhasonlott volt az országtul és nem akart az urakval ő nagyságokkal egyetérteni, s noha az ország teljességgel elvégezte, ő nem, hanem contradicált.”⁶

Forgách és a főpapság tiltakozása nem tudta megakadályozni a bécsi béke megkötését, Bocskai 1606 végén bekövetkezett halála azonban új lehetőséget teremtett számukra. A békét ugyanis országgyűlésen be kellett cikkelyezni, hogy hatályba lépjen. Míg a klérus más tagjai úgy akarták ezt megakadályozni, hogy nem javasolták a rendek összehívását,⁷ Forgách azt vallotta, igenis országgyűlést kell hirdetni, „nem azért, hogy azon öfelsége tekintélyének a rovására bármit is határozzanak, hanem, hogy amit Bocskai idejében ellene végeztek, megsemmisítsék”. Mivel Bocskai megszegte a békét – hirdette –, így „az uralkodót semmi sem kötelezi annak megtartására”. „Az országgyűlésen tehát – mondja a párhetes esztergomi érsek, teljes öntudattal oktatva a Rudolf nevében kormányzó Mátyás főherceget – már az uralkodói előterjesztésben ki kell jelenteni, hogy a régi törvények érintetlenül érvényben maradnak, Bocskai végzése pedig megsemmisülnek, mert törvénytelenek és a királyi hatalom ellen vannak.”⁸

A Forgách mellé beosztott Pázmány máról holnapra a magyarországi politikai harcok közepébe került. 1607 ősztől állandóan az érsek oldalán találjuk, aki többnyire Nagyszombatban vagy Pozsonyban tartózkodik, de gyakran jár Bécsbe a királyi tanács üléseire, időnként pedig Prágába utazik, kihallgatásra Rudolf királyhoz. Pázmány minden-hová elkíséri, s mivel az érsek rábeszélésére Mátyás főherceg, a többi szerzetes rendhez hasonlóan, a vágsselyei jezsuitákat is meghívja a rendi gyűlésekre, küldöttként részt vesz az országgyűlésen is, míg csak a felháborodott protestáns rendek ki nem tiltják onnan. Pozsony városát azonban akkor sem hagyja el, s ha kívülről is, de mindvégig részt vesz a tárgyalásokon.

Az érsek fáradhatatlan, harcos alakja valósággal lenyűgözte Pázmányt. Az egymással mind erősebb ellentétbe kerülő bécsi és prágai kormánykörök között, a pillanatnyi érdekek, hatalmi szempontok szerint változó udvari politikai álláspontok forga-

⁶ A rendek kifogásai Forgách ellen, 1608. február: Okresný Archív Bardejov. Bártfa város levéltára. *Acta diaetalia*, t. 1605–1618.

⁷ Szuhai István egri püspök előterjesztése Mátyás főherceghez, 1606. december 12.: Haus-, Hof- und Staatsarchiv (HHSa), Wien. Hungarica, Comititalia Fasc. 394. Conv. b), Fol. 66–67.

⁸ Az országgyűlés összehívását javasolja, „non ut in ea quicquam contra auctoritatem Suae Majestatis disputare liceat, sed ut quae tempore Bochkaei contra eam acta sunt, rescindantur... In diaeta itaque regnicolis in propositionibus declarandum erit, esse necesse si antiquas approbatas regni leges salvas velint, acta omnia Bochkaiana rescindant: utpote quae illegitime omnino et contra auctoritatem regiam patrata fuerint.” Forgách előterjesztése Mátyás főherceghez, 1607. július 17.: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára. Ms. 5169/4. Fol. 65. Károlyi Árpád másolata. – L. még Forgách 1607, augusztus 23-i előterjesztését: HHSa Hungarica, Comititalia Fasc. 394, conv. c), Fol. 34–38.

tagában, az ő meg nem alkuvó céltudatossága jelentette az állhatatosságot, azt a sziklát, amelyet semmilyen vihar nem mozdit ki. Az ország kormányzója, Mátyás főherceg kezdettől fogva hajlamos volt a magyar rendekkel való megegyezésre, amit a spanyol követ, a pápai nuncius és a magyar egyház képviselőiben Forgách a leghevesebben ellenzett. A főherceg tanácstalan, már a trón felé kacsintgat, ezért nem akarja a katolikus hatalmakat magától elidegeníteni, de a magyar rendek jóindulatát sem akarja eljátszani. Míg Forgách a rendekkel való leszámolást hirdeti, ő egyre inkább hajlik a velük való megegyezés, sőt szövetség felé.

Az udvarban teljes a tanácstalanság — írta Pázmány már 1607. szeptember 26-án egykori gráci tanártársának Stoboeus lavanti püspöknek —, a rendeket összehívták, de az országgyűlést nem merik megtartani, a bizonytalanságban senki sem tudja, mihez tartsa magát, így minden marad a régiben, az uralkodó híveinek és az egyháznak a kárára. Ha ez így megy tovább, a rendek teljesen felülkerekednek, névlegessé teszik a királyi hatalmat, s a katolikus egyház végső romlásba jut.⁹ Az 1608. januári pozsonyi gyűlésen is úgy látja, csak Forgách érsek áll igazán helyt az egyházért, — persze a protestánsok gyűlölik is őt. Ahogy Ferdinánd főherceg gyóntatójának, szintén egykori gráci tanártársának, Bartholomaeus Villeriusnak írta: Forgáchot megfojtának egy kanál vízben, mert benne látják törekvéseik legkövetkezetesebb ellenzőjét. „A helyzet olyan — olvassuk levelében —, hogy a bíboros őminenciája komoly életveszélyben van; de ő lelkiileg jól felvértezve, kész akár a fejét is kockára tenni a hitért és a hűségért, amellyel Istennek és a császárnak tartozik.”¹⁰

Forgách ugyanis ekkor, 1608 elején, már nemcsak a rendekkel állt szemben, hanem Mátyás főherceggel és környezetének nem magyar tanácsosaival is, akik Rudolf császár ellen nyíltan a magyar rendekkel való megegyezést keresték. Ahogy az érsek maga panaszolta Borghese bíboros vatikáni államtitkárnak: Mátyás főherceg „a közbéke megzavarójának” nevezte őt, s azzal fenyegeti, hogy birtokait elkobozza, őt magát pedig száműzi. Ő azonban — írja — a végsőig kitart Rudolf mellett. „Ha kell vállalom a száműzetést, sőt életemet is szívesen odaadom.”¹¹ Mátyás és az esztergomi prímás viszonya annyira elromlott, hogy amikor a pápa megküldi Forgáchnak a bíborosi jelvényeket, s levélben arra kéri a főherceget, hogy ünnepélyesen adja át neki, a ceremónia napjára Mátyás tüntetően elutazik Pozsonyból.¹²

Forgách politikája az egyházat nemcsak a protestáns nemességgel állította engesztelhetetlenül szembe, hanem az immár Rudolf helyébe lépő Mátyással és udvarával is. Amikor pedig a pozsonyi országgyűlésen Magyarország, a két Ausztria és Mátyás főherceg szövetséget köt egymással a bécsi béke védelmére, a nyíltan ellentmondó Forgách egyedül marad. A rendek megfosztják őt helytartói méltóságától, s a főherceg megfenyegeti: ha ő marad Magyarország élén, az érseknek távoznia kell. „Atyám imádkozzunk egymásért —

⁹ Pázmány Péter... összegyűjtött levelei. Sajtó alá rendezte HANUY FERENC. I. Bp. 1910. 21–22. l.

¹⁰ Pázmány levele, 1608. február 1.: *Irodalomtörténeti Közlemények* 1975. 686–687. l.

¹¹ Forgách levele, 1608. május 10.: Archivio Segreto Vaticano. Róma. Fondo Borghese, Ser. III., T. 45 c), Fol 153–155.

¹² Pázmány levele: *Irodalomtörténeti Közlemények*, i. h. és Peter Vischer jelentése, 1608. február 25.: Magyar történelmi okmánytár a brüsseli országos levéltárból... Összeszedte és lemásolta Hatvani Mihály. III. Pest 1859. (Mon. Hung. Hist. I/III.) 253. l.

írta Pázmány Villeriusnak —. Én rövidesen vándorbotot veszek a kezembe, de hogy merrefelé, azt még nem tudom.”¹³

Ekkor még teljesnek látszik az egyetértés az érsek és jezsuita tanácsadója közt. Ugyanannak a nemzedéknek a tagjai — Forgách mindössze négy évvel idősebb —, teológiai képzettségüket mindketten Rómában nyerték, részben tanáraik is azonosak voltak. Mégis, mintha a változó világ két ellentétes pontján állanának. Forgách a régi értelemben vett *ecclesia militans* katona egyénisége, legszívesebben karddal vágna ketté minden problémát, maga is legfőljebb törik, de nem hajlik. A középkori *potestas directa*, a világ ügyeibe közvetlenül belenyúló, abban intézkedő egyházpolitika képviselője, e tekintetben maga fölött csak az uralkodót ismeri el, a nemesi-rendi jogokat (jóllehet főnemesi származék) nem hajlandó elismerni. Ahogy a már idézett 1608 eleji nemesi nyilatkozat mondotta róla: „az nemes országbéli regnicolákat megveti és szidalmazza”.¹⁴ Pázmány mindenekelőtt diplomata, ha kell hajlékony, rugalmas, a körülményekhez alkalmazkodó. A neoskolasztikus eszmékben nőtt fel, vallja a tekintélyi világrendet, melyben „egyesek parancsolnak, mások pedig alárendelik magukat”, ugyanakkor — mint Bellarmino-tanítvány — az egyházjogban kilépett a középkori hagyományokból s a közvetlen cselekvéssel szemben a *potestas indirecta*, a közvetett egyházi beavatkozási politikáját vallja; éppen ezért nem olyan feltétlen híve az abszolút rendszernek, és a rendekkel sem áll olyan ellenségesen szemben, sőt jogaikat jórészt elismeri és bizonyos fokig érzelmileg is közejük tartozónak érzi magát. „Magamról azt mondhatom — írta nem sokkal később —, s ezt mind írással, mind jószágok birtoklásával bizonyíthatom: háromszáz vagy több éve, hogy őseim nemesek, közülük többen vérüket ontották a hazáért.”¹⁵ Olyan hang ez, amit Forgách sohasem ütött meg.

Az első kételyek Forgách politikájának helyességét illetően 1608 februárjában, a pozsonyi gyűlésen ébredhettek Pázmányban. Ekkor döbben rá, hogy a mindenkivel való szembehelezkedés, az uralkodó és a rendek ellen egyszerre folytatott harc, a már amúgy is meggyöngyült katolikus egyház teljes megsemmisüléséhez vezethet. Aki gyöngye, nem játszhat az erő és erőszak politikájával. De az abszolút uralom merev védelme sem kecsegtet sikerrel. A nemesség nemcsak Magyarországon, hanem az egész Habsburg Monarchiában megerősödött, a protestáns rendek hatalma birodalomszerte növekedőben van. Hogy pedig az erőszak politikája, melyet az udvarnak is csak megkezdeni volt ereje, de végigvinni nem, mire vezet, azt világosan megmutatta a Bocskai felkelés. Még rosszabb folytatást ígért az 1608. januári pozsonyi gyűlés.¹⁶

1608 februárjától kezdve észlelhetjük az első, egyelőre még jelentéktelennek tűnő magatartásbeli különbségeket az érsek és tanácsadója közt. Néhány hónap alatt azonban nyilvánvalóvá válik, útjaik elváltak egymástól.

¹³ Pázmány levele, 1608. február 4.: *Irodalomtörténeti Közlemények* 1975. 688. l.

¹⁴ L. a 6. jegyzetben idézett iratot.

¹⁵ Pázmány összegyűjtött levelei, i. m. I. 24. l. — Bellarmino filozófiai és politikai felfogását, annak Pázmányra gyakorolt hatását részletesen elemzi Makkai, i. m.

¹⁶ Forgách Ferenc Borghese kardinálisnak, 1608. január 24.: A rendek vezetői kijelentették, „Quandoquidem si Hungaris pertinaciter semet objiceret [ti. Forgách], metuendum fore, ne quicquid supersit autoritatis ecclesiasticae in Hungaria ab exacerbatis Ordinibus regni deleatur et ipsum regnum amitteretur.” (Archivio Segreto Vaticano, i. h. Fol. 182–184.)

A királyválasztó országgyűlésre készülve, 1608 nyarán Mátyás főherceg, már mint designált magyar király, véleményt kért országa több teológusától, adhat-e a protestánsoknak vallásszabadságot? Khlesl bécsi püspök, Millino bíboros, a pápai követ, Grosthoman teológiai doktor és egy ismeretlen főpap válasza az volt: nem.¹⁷ Egyedül Pázmány tett ellenvetéseket, rámutatva, hogy zavaros viszonyok közt, időnyerés okából, célszerűbb engedményeket tenni, mint ezt megtagadva, mindent örökre elveszíteni. A magyarországi helyzet, mondja, egyébként is egészen különleges. A protestáns rendek ugyanis későbbek török vagy tatár uralom alá adni magukat, mint lemondani vallásuk szabad gyakorlatáról. Ilyen körülmények közt nem az a kérdés, hogy mit szabad, hanem, hogy mit lehet tenni.¹⁸

Mátyás főherceg nyilván hálás volt Pázmány véleményéért, mely számára az amúgy is egyetlen lehetőséget járható útnak nyilvánította, Forgách érseket azonban mindez nem győzhette meg. Rudolfnak a magyar trónról való lemondása után a Bécs elleni nyílt ellenségeskedéssel ugyan felhagyott, de egyre másra küldte már nem is följegyzéseit, hanem követeléseit a főhercegnek. „Fenségedtől mindenekelőtt azt kívánjuk” – írta többek közt –, ne engedjen semmiben a törvénytelen követeléseknek. Ne változtassa meg a koronázási eskü szövegét, ne fogadjon el semmilyen újítást, s ne hagyja becikkelyezni a bécsi béke rendelkezéseit. – „Figyelmeztetem fenségedet” – írta máskor –, hogy Bocskai adományai érvénytelenek, mert csak a koronás királynak van joga birtokot adományozni, s hogy a szabad királyi városokban engedélyezett vallásszabadság az uralkodói jogok durva megnyírbálása, „mert ezek a városok a korona tulajdonát képezik és a király kizárólagos joghatósága alá tartoznak”.¹⁹ Forgáchot támogatja a pápai nuncius, Placido de Marra melfii püspök, aki Rómába küldött jelentéseiben nem győz panaszkodni Mátyás állhatatlanságától, s az ausztriai jezsuita rendtartomány provinciálisa, Giovanni Argenti is, aki azon kesereg, hogy a főherceg ugyan nem ellenkezik vele, de csak „homályos szép szavakat” kap tőle, „azonkívül semmit”. Egyedül Aquaviva generális lát messzebb, megintve provinciálisát, hogy a jövődő uralkodóval az együttműködést keresse.²⁰

Pázmány azonban kitart az egyszer megkezdett úton. Amikor az országgyűlésen a katolikus klérus képviselői, főpapok, káptalan és szerzetesrendi követek ünnepélyesen

¹⁷ Az egyes idézett vélemények: KHLESL PÜSPÖK: J. HAMMER-PURGSTALL, *Khlesl's des Cardinals... Leben*. II. Wien 1847. Urkunden No 240, 133–138. l. – MILLINO BÍBOROS: OL Kovachich Márton György országgyűlési gyűjteménye, N 114, *Acta diaetae* T. I., Fol. 93–98. (Kovachich téves névmegállapításával: Joannes Mellensis S. J.) – JOANNES GROSTHOMAN: Hofkammerarchiv, Bécs. Anhang vermischter ungarischer Gegenstände Fasc. 50, Conv. 1608, Fol. 270–271. – NÉVTELEN: Eötvös Loránd Tudományegyetem Könyvtára, Ms. Hevenesi-gyűjtemény 86. k. 52–60. fol.

¹⁸ Pázmány véleményének sk. írt fogalmazványa: Győri Püspöki Levéltár. A győri káptalan magánlevéltára, *Theca* XXVII. No 3778. (Nyomtatásban kiadva: Pázmány összegyűjtött levelei, i. m. I. 26–29. l.)

¹⁹ A kelt nélküli fölterjesztések: HHStA Hungarica, Comititalia Fasc. 396., conv. a), Fol. 215–218. és Eötvös Loránd Tudományegyetem Könyvtára. Hevenesi-gyűjtemény 86. k. 60–76. l.

²⁰ Placido de Marra jelentése, Pozsony, 1608. október 31: Archivio Segreto Vaticano. Fondo Borghese, Ser. II. T. 146. Fol. 67–68.; Giovanni Argenti jelentése, Grác, 1608. december 14.: Archivio Generale della Compagnia di Gesù. Róma. Germ. 184. Fol. 161., 146. és 148. (amit kapott: „bona verba, semper velata, sed praeterea nihil.”) Claudio Aquaviva válasza: uo. Austr. 2. I. p. 338. (Erre a két utóbbi levélre Lukács László S. J. volt szíves figyelmemet felhívni, amiért ezúton is köszönetemet fejezem ki neki.)

tiltakoznak a protestánsoknak adott engedmények ellen, a jezsuita rend küldötte nincs közöttük, Pázmány nem csatlakozik a tiltakozókhoz.²¹ Ha előző lépése az udvarnál, ez a tartózkodása a rendeknél kelthetett feltűnést.

Mégegy lépéssel tovább ment Pázmány, amikor a jezsuita rend birtokjoga érdekében magához az országgyűléshez fordult 1608 novemberében. Eljárása szögesen ellentétes Forgách álláspontjával: jogosnak vélt kérelmét elbírálásra a rendek elé terjeszti. A kérvényben a bécsi béke alapjára helyezkedik és éppen annak a vallásszabadságot biztosító rendelkezései alapján igényli a jezsuita rend elleni végzések megváltoztatását.²²

Pázmány beadványa, jöllehet az ügyet az udvar is támogatta, nem hozott eredményt, a protestáns rendek nem voltak hajlandók a jezsuiták javára engedményeket tenni. Mindez viszont csak megerősíthette Pázmányban az egyre jobban érlelődő felismerést: a nagyra nőtt magyar rendeket sem az udvar, sem az amúgy is gyöngye egyház nem tudja megtörni. Egy megoldás van csupán: a rendi erőket a katolikus egyház szolgálatába kell hajtani, a protestáns arisztokrácia áttérítésével. A kívülről indított fegyveres harc, a polgárok és parasztok templomainak erőszakos elvétele nem vezet célhoz, csak még jobban összekovácsolja a protestáns rendi egységet. Belülről kell meghódítani a rendiséget, azzal, hogy meggyőzéssel, okos rábeszéléssel megnyeri az ellenséges tábor vezető családjait, ellenségéből szövetségessé teszi őket.

1608-ban ez a program merésznek, szinte reménytelennek tűnt, az elkövetkező évek azonban bebizonyították, hogy megvalósítása egyáltalában nem lehetetlen. A Habsburg uralommal megbékült, sőt szövetkezett arisztokrácia vallásában is igyekezett az uralkodóhoz hasonlulni, szinte csak az alkalmat várta, hogy ellenzékiességét minden téren feladja. A történelmi személyiség nagyságának a titka mindig is az volt, hogy felismerje a kor lehetőségeit, s a fő társadalmi erővonalak irányába hasson. Pázmány Péter azáltal válhatott a magyar katolikus egyház újjáteremtőjévé, hogy felismerte a hazai társadalmi fejlődés irányát, s a megtörés politikája helyett a rendek megnyerését választotta. Ahogy láttuk, ezt annál inkább tehette, mert maga is a nemesi társadalomból indult, s bizonyos rendi jogok elismerését teológiai érvekkel is alá tudta támasztani. Ahogy 1616-ban, már mint az esztergomi érseki szék jelöltje, a protestáns Thurzó György nádornak írta: „én is szinte oly magyarnak tartom magam, mint akárki; hazámnak, nemzetemnek böcsületit és csendességét szeretem és Istentől óhajtván kérem. Az nemességnek is privilégiumit szeretem és tehetségem szerint oltalmazom; mert noha most, az sok hadak között megaprósodott az Pázmány nemzetség, de azt megbizonyíthatom, hogy Szent István király idejéül fogva jószágos nemes emberek voltak az eleim . . . Azért soha bizony a nemesség privilégiuma ellen nem törekedtem, ne is adja Isten, hogy törekedjem.”²³

²¹ Az 1608. november 21-én a pozsonyi káptalan előtt tett tiltakozás: Magyar Országos Levéltár. Regnicolaris Lt. Archivum regni. N 100. Lad. EEE, Fasc. A No. 3., Fol. 11–12.

²² Pázmánynak a vágsellyei jezsuita rendház nevében írt beadványa (Kelt nélkül., 1608. novemberéből): Magyar Országos Levéltár. Magyar Kamara. *Acta Jesuitica. Acta Coll. Tyrnaviensis registrata*, Fasc. I. No. 11. (Vö. Pázmány összegyűjtött levelei, i. m. I. 22–25. l.) – Ezzel egy időben a katolikus rendek Mátyás főherceghez adnak be tartalmában azonos kérvényt, amit valószínűleg szintén Pázmány fogalmazott. Kiadva: FRANCISCUS KAZY: *Historia universitatis Tyrnaviensis Societatis Jesu. Tyrnaviae* 1738. 23–26. l.

²³ Pázmány összegyűjtött levelei, i. m. I. 61. l.

A későbbi években, pályája további során Pázmány a lényegét tekintve kitartott az 1608-ban választott elvek mellett. A pályakezdés politikai tanulása egy életre szól.²⁴

²⁴ Az előadást követő vitában több érdemleges észrevétel és kiegészítés hangzott el. Talán nem lesz érdektelen ezeket feljegyezni. Bitskey István arra hívta fel a figyelmet, hogy Pázmány 1601-es kassai tartózkodása alatt Aquaviva generálishoz írt jelentéseiben (I. Pázmány összegyűjtött levelei, i. m. I. 1–6. l.) teljesen a Forgách-féle erőszakos egyházi politika hívének mutatkozik, s többek közt a kassai nagytemplom elvételére sző terveket. – Kovács József 1607–1608-as adatokat hozott a soproni polgárságnak Forgách érsek személye iránti égő gyűlölete bizonyítására. – H. Edler (NDK) arra figyelmeztetett, hogy Pázmányra bizonyos hatással volt a kor európai politikai vitairódalma is, mely protestánsok és katolikusok, a rendiség képviselői és az abszolutizmus védelmezői közt évtizedeken át folyt. A vita egyes termékeit talán már Rómában megismerte, de az is lehet, hogy csak ekkor, 1607–08-ban kerültek a kezébe. Ebben a vonatkozásban javasolta megvizsgálni, nem került-e Pázmány személyes kapcsolatba Erasmus Tschernembl alsó-ausztriai arisztokratával, aki, mint tartománya protestáns rendjeinek vezetője, magyar főurakkal is levelezésben állt, s aki több munkában kifejtette abszolutizmus-ellenes álláspontját. [Válaszomban utaltam arra, hogy Pázmány személyesen is találkozhatott Tschernembllel, hiszen az az 1608. januári pozsonyi gyűlésen részt vett, mint az alsó-ausztriai küldöttség vezetője.] – Pirnát Antal felhívta a figyelmet arra a jelenségre, hogy a 17. századi jezsuita politika Lengyelországban is részben a rendeket támogatta a központi hatalommal szemben. – Klaniczay Tibor Pázmánynak II. Ferdinánd magyar királlyá választása érdekében, 1617 novemberében mondott országgyűlési beszédét idézte (Pázmány összegyűjtött levelei, i. m. I. 119–132. l.), annak igazolására, hogy azért az érsek nem azonosult teljesen a magyar rendiséggel, és különösen nem annak függetlenségi szárnyával. [Válaszomban ezt messzemenően elismertem, annál inkább, mert az ellenkezőjét magam sem állítottam.] – A vita utáni megbeszélésen Heckenast Gusztáv mindehhez még azt tette hozzá, hogy Pázmány felfogása azért is kerülhetett közelebb a magyar rendi állásponthoz, mert különösen később, mint prépost, majd 1616-tól mint esztergomi érsek, maga is magyar rendi méltóságot viselt. [Esztergomi érseki magatartásának rendi vonásaira Makkai László is rámutat i. tanulmányában.]

A SZIGETI VESZEDELEM ÉS AZ EURÓPAI EPIKUS HAGYOMÁNY

I. Örök kár, hogy Arany nem fejezte be akadémiai székfoglalóját Zrínyiről és Tassóról. Az egyes locusok összehasonlítását ugyan — kisebb-nagyobb pontossággal — többen is vállalták utána, de az általános részben fölvetett gondolatai, amelyekben az összehasonlítást a műepika egész történetére kiterjesztette, sok tekintetben ma is folytatásra várnak. Nem csoda, hogy Klaniczay Tibor monográfiájában a hiányt rögzíti: „Az összehasonlító irodalomtudomány még megoldandó feladatai közé tartozik a *Szigeti veszelem* helyének meghatározása a világirodalomban.”¹ A jelen előadás nem vállalkozhatik sem terjedelménél, sem szerzője felkészültségénél fogva többre, mint hogy vázlatosan jelezze e feladat körvonalait, s egy-egy ponton javaslatokkal éljen.

II. Arany — noha kifejtetlenül — a probléma lényegét érinti a következő helyen: „A Zrínyiasz meséje, ha gépeit kivesszük, miben sem hasonlít az olaszéhoz. Szulimán, isteni végzésből roppant haderővel jő Magyarország, közvetve az egész kereszténység, ellen. A veszély, mely a hon fölött lebeg, iszonyatos: de egy kis vár, egy elszánt maroknyi nép, egy isten választotta hős megtöri az ellen túlnyomó erejét s önfeláldozással megmenti a hazát. Ez alapvázlat, minden egyszerű volta mellett teljes: megvan benne a kezdet, közép, vég; nem hiányzik a *fordulat*, melyről Aristoteles tanít: »a mely nagyságban, egymás után történvén (azaz egymásból folyván) az események, *átmenet* van szerencséből szerencsétlenségre, vagy viszont, az a (cselekvényi) nagyság kellő határa«. — Ez átmenet Zrínyinél is megvan, és pedig *bal szerencséről jobbra*.”² A *Poétika* VII. fejezetének végén szerepel az idézet,³ s vele Arany azt sugallja, hogy Zrínyi az arisztotelészi szabályok figyelembevételével járt el eposza szerkesztésekor. Ismeretes, hogy Ariosto után, az újonnan fölfedezett és kommentált arisztotelészi mű hogyan keltette fel az igényt a „szabályos”, nem romanzo-szerű eposzra az olasz irodalomban.⁴ Trissino szerencsétlen próbálkozása után Tasso eposza és eposzelmélete oldotta meg a feladatot, melyet a korszerű, tehát keresztény és lovagi tematika, valamint az antik szabályok összeegyeztetése jelentett.⁵

¹ KLANICZAY TIBOR: Zrínyi Miklós. Második, átdolgozott kiadás. Bp. 1964. 313.

² ARANY JÁNOS: Zrínyi és Tasso. — Arany János Összes Művei. Szerkeszti Keresztury Dezső. X. k. Sajtó alá rendezte: KERESZTURY MÁRIA. Bp. 1962. 435.

³ Aristoteles de arte poetica liber. Rec.: Guilelmus Christ. Ed. ster. Lipsiae, 1898. 11. (1451^a); magyarul: Arisztotelész: Poétika. Ford.: SARKADY JÁNOS. Bp. 1963. 22–23.

⁴ BERNARD WEINBERG: A history of literary criticism in the Italian Renaissance. I–II. Chicago, 1961. Kül. I. 635. skk. és II. 954. skk.

⁵ GIUSEPPE TOFFANIN: Il Cinquecento. Quinta edizione riveduta e aggiornata. Milano, 1954., kül. 615. skk.; uő.: Il Tasso e l'età che fu sua (L'età classicistica). Napoli, é. n., kül. 48. skk.;

Ám ismert-e Zrínyi valamit az eposz-műfaj körüli vitából, vagy ismerte-e egyáltalán Arisztotelész poétikáját? Könyvtára nem enged erre következtetni. Kevés olyan mű található benne, amely poétikai ismereteket nyújthatott. Feltétlenül ismerte Marco Girolamo Vida *Ars poeticáját*, (1527) hiszen a költő művei megvoltak neki.⁶ Ez a mű azonban még nem arisztotelianus, hanem a horatiusi és a quintilianusi hagyomány összeötvözése.⁷ Mindenesetre Homérosz és Vergilius együttes imitációjának tanát, amelyet Zrínyi „Az olvasónak” címzett előbeszédben kifejt, már itt is megtalálhatta, nemkülönben azt, hogy az eposz minden műfajok legnemesbike.⁸ Hathatott rá a II. ének törökellenes harcot sürgető befejezése is, amely a X. Leó pápa tervezett és meghiúsult kereszteshadjáratáról szól, s még Itália hanyatlását is lakóinak bűnös széthúzásából magyarázza.⁹ Vida tankölteményében teoretikusan kidolgozta a pogány csodás elem helyettesítését a kereszténnyel, s a gyakorlatban is szemléltette elveit *Christias* c. eposzában, ahol Aeneas alakját az Üdvözítőével gyúrta össze. Az ördögök tanácskozását is ő találta fel. A Luther-ellenes és virgiliánus *divinum* döntően befolyásolja majd utókorát – Tassót és Zrínyit is beleértve – egészen Miltonig, sőt Klopstockig.¹⁰ Tanulságos Zrínyi egy másik olvasmányának vizsgálata is. Traiano Boccalini: *Ragguagli di Parnaso* (1624) című művének velencei, 1637-es kiadását birtokolta, sőt, szentenciózus bejegyzéssel is ellátta.¹¹ Boccalininak, mint politikai gondolkozónak Zrínyire tett hatását már érintette a szakirodalom.¹² Azonban Boccalini nagyszabású kritikus is volt. Szatirikus formában támadja az ortodox arisztotelianizmust: ám parodisztikus megfogalmazásai mögött átgondolt elvek rejlenek. Az inspiráció, a „furor poetico” mellett van, amely megelőzi az „arte” és a „scienza della dottrina” ismeretét. Ezért a költészetnek nem lehet szabályokat előírni. A teoretikus annyit tehet, hogy a költést megkönnyítse valaki másnak, hogy a leghíresebb költők példáját végiggondolja. Aristoteles ezzel a szándékkal írta a Poétikát, s nem azért, hogy a tudatlanok azt képzeljék: lehetetlen egy eposznak elérni a tökéletességet, ha nem követi az általa előírt szabályokat. Így tehát, noha fölmenti Aristotelest az alól a vád alól, hogy oka lenne az irodalmi hanyatlásnak, szembefordul az arisztotelianus poétikával. Eklektikus alkotásmódra lelkesíti az írókat: kövessenek költői

Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und des Barock, herausgegeben und eingeleitet von AUGUST BUCK–KLAUS HEITMANN–WALTER MELTMANN. Frankfurt a.M., Athenäum, 1972. 168. skk.; A manierizmus. A bevezető tanulmányt írta, . . . szerk.: KLANICZAY TIBOR, Bp. 1975. 65. skk.

⁶ Bibliotheca Zrinyiane. – Die Bibliothek des Dichters Nicolaus Zrínyi. Ein Beitrag zur Zrínyi-Literatur. Mit literarhistorischer Einleitung. – Wien 1893. (Verlag von S. Kende). 75. Nr. 48.

⁷ B. WEINBERG: i. m. II. 715. skk.

⁸ L. Az olasz reneszánsz irodalomelmélete. Válogatta és sajtó alá rendezte KOLTAY-KASTNER JENŐ, a bevezető tanulmányt írta: BÁN IMRE. Bp. 1970. VIDA: *Ars poetica*. Ford.: BEDE ANNA. 125–172. Kül. 110. sor és skk.

⁹ I. m. 156–157., 562. sor skk.

¹⁰ Vö. TOFFANIN: *Il Cinquecento*, 49. és PAUL VAN TIEGHEM: *La littérature latine de la Renaissance. Étude d'histoire littéraire européenne*. Slatkine Reprints. Genève, 1966. 126.

¹¹ Bibliotheca Zrinyiana, 6. Nr. 26. és DRASENOVICH MÁRIA: Zrínyi Miklós könyvjegyzetei. Pécs, 1934. 28. Nr. 5.

¹² KARDOS TIBOR: Zrínyi a XVII. század világában. Itk 1932. 158., 271. és KLANICZAY TIBOR: i. m. több helyen.

modelleket s ne teóriákat. Izlése a barokkhoz képest konzervatív, késő-reneszánsz.¹³ Zrínyit különösen érdekelhette a XXVIII. „ragguaglio”, amelyben a Parnasszuson a királynak, Apollónak, Tasso bemutatja „il suo dottissimo ed elegantissimo poema delle Gerusalemme liberata”, s az isten-király megvédi őt oktalan kritikusaitól, akik az arisztotelészi szabályok áthágásáért kárhoztatták. A Filozófus remeg Apolló előtt és hajlott korára hivatkozva kér bocsánatot magának, azok miatt, akik tudatlanságukban félremagyarázzák műveit.¹⁴ Mindenesetre Zrínyi is csupán Homéroszt és Vergiliust emlegeti előbeszédében, s Arany óta a szakirodalom egybehangzólag megállapította, hogy őket és más *költő*-mintaképeit öntudatos eklekticizmussal imitálta.

Az érett barokk (mások szerint a késői manierizmus) nagy teoretikusának, Emanuele Tesauro-nak elméleti főműve, az *Il Cannochiale Aristotelico* ugyan nem szerepelhetett Zrínyi olvasmányai között az eposz írásakor, hiszen 1654-ben jelent meg, azonban figyelemre méltó, hogy a piemonti költő két kötete is megvolt könyvtárában: az *Inscriptiones, Elogia et Carmina* (1642) és az *Elogia omnia* (1654).¹⁵ Mindenesetre fel kell figyelni arra, hogy Tesauro „acutezza” – követelményének Zrínyi költői nyelve eleget tesz, sőt ezt a sajátságot „Az olvasónak” is tudtára adja: „Török, horvát, deák szokat kevertem verseimben, mert szebbnek is gondoltam úgy, osztán szegény az magyar nyelv: az ki historiát ír, elhiszi szómat.”¹⁶ Tesauro az új asszociatív kapcsolatok, tehát új szavak két fajtáját különbözteti meg, amelyek a szavaknak meghatározott, a normálistól eltérő megjelenítő erőit kölcsönözik. Ezek: 1. szokatlan szavak (*parole pellegrine*); 2. metaforák. A „*parole pellegrine*” alfajai: elavult szavak (*prische*), idegen szavak (*forestiere*), származtatott szavak (*derivate*), megváltoztatott szavak (*mutate*), összetettek (*composite*) és alkotottak (*finte*). Ami közelebből az idegen szavakat illeti: „Az idegen szavak azok, melyeket más nyelven beszélő nemzetektől veszünk kölcsön. Ilyen szó máshol polgárjoggal bír és megszokott, »sajátos« (*propria*) jelentéssel, nálunk viszont idegen és »alakító erejű« (*figurata*) a jelentése: és egy barbarizmus (mint mondták a régiek), amelyet ügyesen szövünk be, »eleganciához« vezet.”¹⁷ További vizsgálatoknak kell eldöntenie, hogy az eposznak többek által sejtett tudatos archaizálása is nem tudatos poétikai megfontolás eredménye-e?¹⁸ Egyelőre ennyit mondhatunk Zrínyi szorosabban vett poétikai tájékozottságának könyvtárában föllelhető forrásairól.

III. Arany kérdésfeltevése ezzel természetesen nincs elintézve. Hiszen az általa megállapított eltéréseket a tassói eposzmodelltől nemcsak bizonyos teóriák követése okoz-

¹³ CARMINE JANNACO–MARTINO CAPUCCI: *Il Seicento*. Milano, 1963. 32–33.; vö. CIRO TRABALZA: *La critica letteraria nel rinascimento*. Milano, 1915. 221. skk.; CARMINE JANNACO, *Critici del primo seicento. – La critica stilistica e il barocco letterario. Atti del secondo congresso internazionale di studi italiani*. Felice Le Monnier, Firenze (1957). 236–238.

¹⁴ TRAIANO BOCCALINI: *Ragguagli di Parnaso e Pietra del Paragone politico*, a cura di G. RUA, Bari 1910–1912. I. 86–88., vö. *Dichtungslehren der Romania*, 46., 210–212.

¹⁵ *Bibliotheca Zrinyiana*. 30. Nr. 221–222.

¹⁶ Gróf Zrínyi Miklós Művei. Kiadja NÉGYESY LÁSZLÓ. Első kötet: *Költői művek*. Bp. 1914. 87.

¹⁷ KLAUS-PETER LANGE: *Theoretiker des literarischen Manierismus. Thesauros und Pellegrinis Lehre von der „Acutezza” oder von der Macht der Sprache*. München, 1968. 74. skk.; a metaforáról vö.: A barokk. A bevezető tanulmányt írta, ... válogatta: BÁN IMRE, Bp. 1963. 34–35., 119–131.

¹⁸ Vö. KLANICZAY TIBOR: i. m. 253–254.

hatta, hanem a *Gerusalemme liberata* óta a költői gyakorlatban tett fejlődés figyelembevételé is. Megszívlelendő Sík Sándor megjegyzése, aki két alapvető változtatást látott Zrínyi gyakorlatában Tasso *Discorsi del poema epico* c. értekezéséhez képest: ti. a középkori lovaghősnek a nem régi magyar végvári kapitánnyal való fölcserélését s a régmúlt mesés Keletjének a dédapák Magyarországgal való behelyettesítését.¹⁹ Ha mindent kizáró bizonyossággal nem igazolhatjuk is, hogy a költő olvasta volna a Discorsit (hiszen Tasso általában hiányzik könyvtárából, s még azt sem tudjuk pontosan, hogy a *Liberata* vagy a *Conquistata* lebegett-e szeme előtt²⁰), de annyi biztos, hogy az eltérés fönnáll. Ennek regisztrálására látszik utalni az előszó első mondata: „Homerus 100 esztendővel az trojai veszedelem után írta historiáját; énnékem is 100 esztendővel az után történt írnom Szigeti veszedelmet.”²¹ Ami a görög költőt illeti, Eratoszthenész tette az ő működését száz évvel Trója ostroma után, s ezt a föltevést a Plutarkhosznak tulajdonított Homérosz-életrajz és ennek nyomán sok szerző, majd kommentár örökítette tovább,²² Zrínyi nyilván Homérosz-kiadásaiból, vagy Jacopo Gaddi írói lexikonából vette.²³ A támadhatatlan antik példára való hivatkozás kimondatlan védekezés az esetleges kifogások ellen: miért nem Tasso elmélete szerint, a keresztény középkorból vette témáját? „A modern történetek, ami a szokásokat és erkölcsöket illeti, ezzel szemben nagy kényelmet nyújtanak, viszont szinte teljesen megvonják a képzelet és az imitáció lehetőségét, mely a költőknek és különösen az epikusoknak oly elkerülhetetlenül szükséges. Ezentúl, van egy másik ok, amely miatt Arisztotelész megtagadja a tragédiaköltőtől a modern dolgok közül választott tárgyat: mivel a tragédia a legkitűnőbb emberek utánzása, s a modernnek nem ilyenek; ugyanezen okból nem kellene a jelen vagy a közelmúlt dolgai hősköltemény tárgyául. Azonban V. Károly cselekedeteit illetőleg elsősorban az először említett ok vagy okok jönnek számításba, tudniillik túl szemtelen lenne az, aki másként akarná leírni őket, mint ahogyan azt sokan tudják, mert vagy maguk is részt vettek benne, vagy hallották nagyapjuktól vagy apjuktól.”²⁴ Így védi Tasso a középkori tematikát. Óvása ellenére azonban mind az olasz, mind az olaszt szorosan követő spanyol epikában csakhamar megjelentek a

¹⁹ SÍK SÁNDOR: Zrínyi Miklós. Bp. é. n. (1940). 50–51.

²⁰ Utóbbit állítja MÁLLY FERENC: Zrínyi Szigeti Veszedelme és Tasso Gerusalemme conquistatája. Klny, a *Szegedi Magyar Királyi Allami Reál gimnázium 1929. évi Értesítőjéből*. Szeged, 1929. 14. skk. Tanulmányom lezárása után, 1979 decemberében a Zágrábban (Nemzeti Könyvtár) őrzött Bibliotheca Zrinyiana-t tanulmányoztam. Többek között megállapítottam, hogy Zrínyi birtokában volt a *Liberata* egy példánya, azonban az Obsidio megírása utáni időből. (II Goffredo, Overo Gierusalemme Liberata [...] h. n. 1652. Jelzete: BZ 418.)

²¹ ZRINYI i. kiad. 87.

²² WITTE: Homeros -- Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung. Begonnen von Georg Wissowa ... herausgegeben von Wilhelm Kroll. VIII. Bd. Stuttgart, 1913. 2208–2209. kas., vö. Plutarchi Chaeronensis Moralia. Rec.: Gregorius N. Bernardakis. Vol. VII. Lipsiae, 1896. De vita et poesi Homeri. I. 5. 333.

²³ Bibliotheca Zrinyiana, 12., Nr. 78., 14., Nr. 90–92. Benne van ez az adat Iohannes Rhellicenus Plutarchus-fordításában is. (BZ 322. adl. 3. p. 6.)

²⁴ TORQUATO TASSO: Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico. A cura di Luigi Poma. Bari, 1964. Libro II. 99. Akadt még a múlt században is olyan kritikus, aki Zrínyt kárhoztatta ettől az üdvös szabálytól való eltérést. L. BODNÁR ZSIGMOND: A Zrínyiász. Magyar Salon VIII. 1890. 287. skk. Nem teljesen elképzelhetetlen, hogy a történeti hűség, ahol lehet, oly aprólékosan vigyázó Zrínyi erre a Tasso-helyre célzott ironikusan, mikor anachronice Károly császárt szerepelteti az eposz korában (I. ének 63. vsz.).

közelmúlt vagy egykorú tárgyak. Lássuk előbb az olasz seicento Tasso-epigonjait, akiket Zrínyivel kapcsolatban futólag már az eddigi szakirodalom is érintett.²⁵ Margherita Sarrochi az albán nép törökellenes hőseit választotta költeménye hősége *Scanderbeide* (1606) c. eposzában. Többen írtak Granadának a móroktól való visszahódításáról, Fulvio Testi: *Il conquisto di Granata*-ja a leghíresebb (1650). A közelmúltnak a török fölött aratott győzelmei közül a legnagyobb jelentőségű volt a lepantói csata; erről is szól a legtöbb eposz (Danese Cattaneo, Francesco Bolognetti, Ferrante Carraffa, Francesco da Terranova stb.). Már egykorú eseményeket énekelnek mások, legyen az Vercelli bevétele (Pompilio Regnoni) vagy VIII. Orbán pápa megválasztása (Francesco Braccolini), de még hosszan lehetne sorolni őket.²⁶ Derényi Mária jóvoltából tudjuk, hogy Zrínyi Alderán alakját Scipione Errico: *Babilonia distrutta* (1624) c. eposzából vette.²⁷ A kortárs Tasso-epigonok közül tehát legalább egyet ismer, hasznosít, s nem is a legrosszabbat: az újabb szakirodalom sokra értékeli szerelmi jelenetei finom rafináltságát, pszichológiai élelétét, verselését, leírásainak teljes barokk pompáját, azt az ügyességet, ahogy Ariosto és Marino imitációját egybeolvasztja.²⁸

Ami a spanyol hősi epika Tasso utáni fejlődését illeti, azért tanulságos Zrínyi szempontjából, mert megmutatja, hogy az olaszétól eltérő történelmi körülmények hogyan változtatják meg a recepció irányát. Az udvar és az inkvizíció, a jezsuitizmus fokozott nyomása politikai kérdéssé tette az egyértelműen ellenreformációs irányban kiaknázott Tasso győzelmét a „pogány” Ariosto fölött. A költők dühödt Luther-ellenes kirohanásokat illesztettek az eposzok szövegébe, a minimálisra korlátozták a szerelmi szál beszövezését, királyokhoz, alkirályokhoz, pápákhoz, bíborosokhoz intézett terjedelmes ajánlásokat írtak. Ettől Zrínyi eljárása távol áll. Hasonlít azonban abban, hogy előnyben részesíti a korszerű tematikát a középkorival szemben – ez érthető, hiszen Spanyolország is, Magyarország is súlyos harcokat vívott a „hitetlenek” ellen. A spanyol költők előszavukban sok helyen meg is indokolják eljárásukat. Ebben bizonyos önálló hagyományuk is volt. Alonso de Ercilla y Zúñiga a *La Araucana* előszavában már Tasso előtt (1569) proklamálja, hogy hű lesz a történelemhez – akárcsak Zrínyi:

Adj pennámnak erőt, úgy írassak mint volt,
(I. 5.)

Juan Rufo 1584-ben a *La Austriada* előszavában kijelenti, hogy az epikus normák ellen korszerű témát fog választani (ti. Don Juan d’Austria hőstetteit a lepantói csatában). Cristóbal de Virués 1587-ben, az *El Monserata* előszavában biztosítja olvasóit, hogy igaz történetet fog előadni, a szükséges díszítményekkel (inventio poetica). Zrínyinél: „Fabulákkal kevertem a históriát.” 1604-ben José de Valdivieso, Szent József életéről írott eposzában keresztény igazságokat énekel meg, amelyekhez „discursos poéticos”-t csatol. 1615-ben Alonso de Acevedo a világ teremtetésének „igazságát” keveri „digresiones de ficción poética”-szal. 1627-ben Rodrigo de Carvajal y Robles: *Poema heroico del*

²⁵KARDOS TIBOR: i. m. 155.

²⁶ANTONIO BELLONI: Il poema epico e mitologico. Milano, é. n. 254–296.; vö. JANNACO–CAPUCCI: i. m. 464. skk.

²⁷DERÉNYI MÁRIA: A Zrínyiász Alderánja. *EPhK* 1940. 235–242.

²⁸JANNACO–CAPUCCI: i. m. 478–480.

assalto y conquista de Antequera c. eposzában már a tárgyhoz illően a hazaszeretetet emlegeti, mint a megírás indítóokát. Dicsekszik vele, hogy milyen rövid idő alatt írta (hét év alatt 16 800 verssort!), krónikákból dolgozott, amelyekhez allegóriákat csatolt, a X. énekben üdvözli kora kiváló íróit. Az Obsidioval egy évben jelent meg Esquilache hercegének, Francisco de Borjának *Poema Heroico*-ja, a *Napoles recuperada*. Ő is anti-arisztoteliánus és anti-tassóiista álláspontból vállalja a korszerű témát, és az antik eposzírókat követi. Horatius módjára keveri a hisztoricizmust (az *utile*-t) a *dulce*-vel, a delectatioval.²⁹ Zrínyinél: „... az én professioim avagy mesterségem nem az poesis, hanem nagyobb s jobb országunk szolgálatjára annál: az kit írtam, mulatsággért írtam...” Ebben a kijelentésben – ha összevetjük a Dedicatioval és a Peroratio-val, mindenképpen többet kell látnunk, mint a kettős öntudatnak, a költőének és a hadvezérének hierarchizálását: poétikai felfogást a költészet funkciójáról.

IV. Hasznosnak ígérkezik tehát annak a korabeli epikus köznyelvnek, *koinénak* megismerése, melyet a spanyoloknál a „hazaszeretet”, a klasszikusok követése, a szentenciózus, maximákat beszövő stílus, a neologizmusok, grecizmusok gógorista beszövése és a korszerű történeti téma hagiografikus elemekkel (a „szent” témákat viszont hőseposzi kellékekkel) előadó modor jellemez;³⁰ az olaszoknál pedig – hogy Belloni kifejezésével éljünk – az „epikus malom” kellékei: a kötelező sztereotípiák. Isten letekint az égből s látja, hogy harcosai hiába küzdenek az igaz ügyért: leküldi egy angyalát, hogy jelenjék meg álmában a fővezérnek és figyelmeztesse hanyagságára, ugyanakkor töltsse el a győzelem reményével. A haditanács összeül; ezt követően a Sátán is gyűlést tart és az ellenfélre uszítja démonait. Eszköze többnyire egy bűnös szépségű nő, lehetőleg varázsló, aki a legkitűnőbb keresztény harcost a gyönyörök szigetére (palotájába stb.) szökteti. Miután kiszabadul, az igaz ügy győzedelmeskedik. Ez a Liberatának a seicento eposzait meghatározó szkhémája. Ehhez járulnak a halálbamenő hű barátok, a párbajok, légiutazások, démonok és angyalok csatája stb. stb.³¹ Ha föl is ismerünk sok hasonlóságot Zrínyivel, igazat kell adnunk Aranyak: a két mese-váz lényegesen különbözik. Itt Isten küldöttjét nem kiválasztottjához, hanem „haragja vesszejéhez” küldi, s a Sátánt is ennek megfelelően maga mozgósítja; a kiválasztottal kezdetben személyes kapcsolatot tart fenn, és angyalát csak később küldi hozzá. A csodás elemek valamennyien alá vannak rendelve az isteni terv teljesítésének; a szerelmi szál pedig nem a Sátán műve. Nemcsak arról tanúskodik ez, hogy Zrínyi viszonylag sok ariostoi elemet visszacsempészett a tassói fogantatású alapmesébe,³² hanem arról is, hogy – miként Milton – az antik-reneszánsz alapszöveget alá dolgozta a Biblia sajátos hős-felfogását az ember bukásáról és föl-emelkedéséről.³³

V. Hogy tisztán lássunk Zrínyi tényleges világirodalmi helyét illetően, immár a kortárs eposzelméletekkel és epigonokkal való összevetés után a műeposz nagyjaihoz való

²⁹ GIOVANNI MEO ZILIO: Estudio sobre Hernando Dominguez Camargo y su S. Ignacio de Loyola poema heroyco. Firenze, (1967) 201–307.

³⁰ I. m., külf. 283. skk.

³¹ BELLONI: i. m. 294–296.

³² Vö. MÁLLY FERENC: Delimán és Orlando. (Köny. a Szegedi Magyar Királyi Állami Árpád-házi Szent Erzsébet Leányliceumának 1930–31. évi Értesítőjéből.) Szeged, 1931. 3–5.

³³ Vö. NORTHROP FRYE: Anatomy of Criticism. Four Essays. Atheneum, New York, 1969. 320.

viszonyát kell, legalábbis nagy vonásokban, fölvezetnünk. Két úton indulhatunk. Az egyik Vergilius és a reneszánsz, valamint barokk műeposz viszonya, a másik az élő orális és közköltészeti hagyomány és a műeposz kapcsolata. Lássuk az elsőt, hiszen Zrínyi is Homérosszal és Vergiliusszal példálódzik, hallgat nemcsak az epigon kortársakról hanem magáról Tassóról és Ariostóról is. Vergilius a homéroszi eposzt mint műfajt, olyan korban teremtette újjá, amikor annak műfaji hagyománya már régesrég megszakadt, és az a „heroikus” társadalom is mindenestül a múlté volt, amely létrehozta. Szándéka merőben eltért az ősképföltételezhető szándékától, hiszen az a totális hősi világkép, amely Akhilleusszal a hosszú, de dicstelen élet helyett a rövid, de dicső életet választatja, régen átadta a helyét a morális kiegyensúlyozottságot föltételező, késősztoikus, a társadalmat (*urbs*, majd *imperium*) szolgálni akaró elszántságnak.³⁴ Ezért lesz a pius Aeneasból sajátosan kiválasztott hős, aki nem csupán hódító és államalapító, a trójai *penates* Itáliába telepítője, hanem a – korábban tipikusan heroikus – „bűnöktől”, a hirtelen haragtól, vérszomjtól, erotikától stb. fokozatosan megtisztuló ember, aki ezáltal lesz méltó az új haza megalkotására. Az elsődleges narratív elemek, mint például az *Odüsszeia* „hazatérése” így, filozófiailag ártéltelmezve, tűnnek fel újra az európai epikát tulajdonképpen megalapító római költő eposzában. Mint ahogyan Borzsák István írja: „Az *Aeneis* (...) gyökeres fordulatot jelent nemcsak a római epikában, hanem egyáltalán Homéros hősi eposzainak *más* – nem hősi – környezetben időről időre megkísérelt feltámasztásában, megszólaltatásában is. Vergilius egyrészt közelebb került Homéroshoz, másrészt – önállósodásának mértékében – eltávolodott tőle; és fordítva: eltávolodott a római előzményektől, mégsem hagyta veszni, ellenkezőleg: kivirágoztatta a hazai epikus hagyományt, egyben századokra – Augustinusig – érvényes formába öntötte a rómaiság történeti tudatát. Az *Aeneis* így lehetett klasszikus mintájává az alapjaiban Homérostól függetlenülő, de a mindenkori nagy korszakok valóságát *Homéros kalauzolásával* igazabban átélő és megformáló későbbi epikának. Ebből a szempontból is mélyiséges szimbólum a Dantét a *poeta sovrano* látására vezérlő *altissimo poeta* alakja; *nélküle* a nem-hősi korokban nincs hősi eposz, nincs Tasso, nincs Milton, Zrínyi sincs és nincs Vörösmarty.”³⁵ Vergilius interpretációja segítségével Zrínyi kiemelkedik a Tasso-epigonok köréből, eljut Homéroshoz és a görög költő segítségével olyan hősi eszményt rekonstruál, amely ugyan keresztény finalitásában korszerű, az *athleta Christi*-vel mutat rokon vonásokat, de annál mégis archaikusabb, s ha tetszik, ezáltal korszerűbb. A harc és a harci dicsőség itt a görög *kleosz* értelmében öncélú lesz: „Dedicálom ezt a munkámat magyar nemességnek, adja Isten, hogy véretem utolsó csöppig hasznosan néki dedicalhassam,” és a peroratio, a maga hasonlíthatatlanul görögös állapothatározójával az utolsó sorban:

„De híretem nemcsak keresem pennámmal,
Hanem rettenetes bajvivó szablyámmal:
Míg élek, harcolok az ottomán hóddal,
Vígan buríttatom hazám hamujával.”

³⁴ Itt és a következőkben C. M. BOWRA: *From Virgil to Milton*. London, 1945. c: könyvének gondolatmenetét követem.

³⁵ BORZSÁK ISTVÁN: Hősi eposz – nem hősi társadalom (Homéros és Vergilius). – *Népi kultúra – népi társadalom* VIII, Fősz.: Ortutay Gyula. Bp. 1975, 181–182.

Homérosz újralfedezése a reneszánszban Vergiliusnak köszönhető nemcsak mint *imitator*nak, hanem mint *interpretator*nak is.³⁶ Az ő általa utánzott Homérosz-helyek egyúttal magyarázatul szolgáltak és kiindulópontul a görög szöveg latin fordításaihoz — Zrínyi is különben Volaterrano és Lorenzo Valla fordításában olvasta Homéroszt.³⁷ Különösen tanulságos lehetett neki Vergilius módszere a homéroszi helyek átvételében, pontosabban elsajátításában. Ezt Knauer nyomán a következő csoportokra oszthatjuk: 1. Kontaminációk, illetve átcsoportosítások. Ilyen Junonak az *Aeneis* VII. énekében elhangzó, Alectot mozgósító monológja, amely az *Odüsszeia* Poszeidón-monológiából és az *Ilíasz* Héré-Athéné párbeszédéből van összeállítva. Ez egyrészt ellentétezi az I. ének Juno-monológiát, amelyet különben a római költő szintén két görög helyből kontaminált, másrészt párhuzamot hoz létre a Helené és a Pénélopé körüli harcok, és Juppiter és Juno Turnus halála előtti párbeszéde között; 2. Rövidítéssel létrejövő koncentráció. Így az *Aeneis* VIII. énekének Euander-jelenete három homéroszi részt sűrít össze, ráutaló „vezéridézettel”; 3. A túl nyilvánvaló hasonlóság, illetve kölcsönzés átöltöztetése (Patroklosz és Turnus halála); 4. Egy homéroszi figura vagy szituáció megkettőzése, illetve meg-háromszorozása; 5. Az eredeti narratív szekvenciában egymásután következő részek szétválasztása és messzehelyezése; 6. A cselekvés egyes helyzeteinek időbeli párhuzamosítása; 7. Célzás az olvasók tudatára, akik a célzásból odaértik a mintát; 8. A Homérosz-hely ellenkező értelműre fordítása; 9. Egész szerkezeti elemek felismerése és átvétele; 10. Elszórt célzások kikerekítése és továbbfejlesztése. Knauer ezt a technikát általános epikus sajátosságnak tartja, és megkockáztatja azt a föltevést, hogy ha ismemők Homérosz elveszett mintáit, talán megállapíthatnók, hogy az ő technikája sem különbözött Vergiliusétól! Ez lényegében Arany álláspontja is az „epikus közvagyon” illetően. Sürgető feladat ezek után, hogy Arany és folytatói, Greksa Kázmér és Málly Ferenc összevetéseit a fentebbi szempontok alapján osztályozzuk — de ez könyvnyi méretű munka lenne. Csak néhány példa, ezúttal Greksa nyomán.³⁸ A IV. ének temetési jelenete kontamináció az *Aeneis* XI. énekéből és az *Ilíasz* három helyéből. Ugyanott az egetverő diadalkiáltás koncentrációja egy homéroszi, egy vergiliusi és egy tassói helynek. A madárjóslat okát az *Ilíasz* II. éneke, módját az *Aeneis* XII. éneke szolgáltatja. Az V. ének szónoklata az *Ilíasz* XV. énekének egy célzását fejti ki retorikus modorban. A „rákháton” érkező német segítség a Tasso II. énekében emlegetett „görög hűség” átöltöztetése. Hamviván és Deli Vid epizódja az *Aeneis* két helyére is céloz, ám vége, a megölt ellenségben oroszlán módjára gyönyörködő szigeti vitézről — új lelemény. Van, amikor Zrínyi egy homéroszi–vergiliusi hasonlat átvételénél megváltoztatja a tertium comparationist; máshol Aeneasnak Pallas fölötti keservét elosztja két szereplő, Kambir és Demirhám között, ráadásul színezi egy Homéroszból vett Tasso-hellyel. Mutatóba ennyi is elég.

VI. Vergilius segítségével tehát sikerült fölfedeznie Homéroszt és megszabadulni Tasso és a Tasso-követők túlságosan is *píus*ra sikerült főhőseitől, megteremtenie déd-

³⁶GEORG NICOLAUS KNAUER: Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis. (Hypomnemata, 7.) Göttingen, 1964. kül. 62–106., 332–344., 345–362.

³⁷Bibliotheca Zrinyiana, 14. Nr. 90.

³⁸GREKSA KÁZMÉR: A Zrínyiasz és viszonya Tasso-, Vergilius-, Homeros- és Istvánffyhoz. Székesfehérvár, 1889/1890. passim.

apjából a szigeti Hektórt. Vergiliustól viszont elsajátította a leglényegesebbet, minden újkori műeposz lelkét: az egyidejű múlt- és jövő-irányultságot.³⁹ Tehát nála a megvédendő Sziget (mely végül is rombadől) nem a tassói Szent Sír magyar meghonosítása és aktualizálása, amely a várban őrzött Helenét, az ostrom örök tárgyát képező archetípust krisztianizálja,⁴⁰ hanem a múltban rombadőlt és a jövőben az ideális (augustusi) Birodalomban újra föltámadó Trója–Róma megfelelője.⁴¹ A szigeti védősereg nem az uniformizálásra szoruló tassói keresztény ostromlók folytatása,⁴² hanem az eljövendő méltó társadalom kismintája, mint ahogyan azt a társadalomkép oldaláról Klaniczay Tibor bizonyította.⁴³ Ha összekapcsoljuk az Isten által az I. énekben a magyarokról nyújtott történelmi összképet és a szigeti Zrínyi búcsúbeszédét fiához, akkor ugyanazt állapíthatjuk meg az eposz történelemképéről, mint Knauer Aeneasnak fiához, Iulushoz intézett beszédéből: a magyar a régi magyarok (= hunok) aranykora után a megpróbáltatás, a háborúk korába lépett, de a jövőben helyreáll az eredeti állapot; mint ahogyan az elveszett saturnusi aranykort a trójai háború és a vele szorosan összetartozó Aeneis-beli számkivetettség után a megprófétált augustusi aranykor fogja visszahozni. Ennyiben Zrínyi Camões, Tasso, Milton egyenrangú társa. Az újkori epikusokat ebben a jövőirányú gondolkozásban természetesen segítette a keresztény történelmi gondolkozás, amely tipologikus megfeleléseket létesített egyrészt az Ó- és Újszövetség, másrészt a mindenkori modern történelem között. A kutatás már felfigyelt a Zrínyiasz elejének ószövetségi és végének újszövetségi Isten-képére. Csakhogy Vergiliusnál és az újkori műeposz nagyjainál a jövő-irányultságot biztosító vonatkozási pont mindig egy-egy kiemelkedő vagy annak vélt történelmi személyiség, uralkodó vagy vezér: Augustus, Sebestyén portugál király, Estei Alfonz herceg, Cromwell. Zrínyinél ez hiányzik, s a Habsburg-uralkodóra tett célzások hiánya nemcsak a költő politikai gondolkozásából magyarázhatók,⁴⁴ hanem abból is, hogy ilyen, az eposz ember- és történelemképével enciklopédikus teljességét biztosító tengely csak egy lehet, s ez egyértelműen maga a költő Zrínyi felé mutat!⁴⁵

VII. Eljutottunk tehát az eposz szubjektivizmusának kérdéséhez, melyet egyrészt az előbb már említett orális és közköltészeti hagyománnyal vetünk össze, másrészt a legnagyobb eposz-átalakító kortárral, Marinóval. Leo Pollmann úgy ábrázolja a reneszánsz-eposz keletkezését, hogy az Észak-Olaszországban élő franko-itáliai orális hagyomány még jóval a vergiliusi–arisztotelészi hatás kezdete előtt találkozik az irodalmiasító szándékkal, s a kezdeti politikai aktualizálást csakhamar fölváltja a dantei reminiscenciákkal „megnemesített” s egyre inkább az autonóm irodalmi mítosz felé mozgó eposz: Pulci, Boiardo,

³⁹ A jövő-irányultság szerepét Zrínyinél a vergiliusi *anticipatio* alapján Arany után különösen hangszíjhozta TRENCSENYI-WALDAPFEL IMRE: A török ifjú éneke a Szigeti Veszedelemben. *FK* 1968., kül. 502.; Az *egyidejű* múlt- és jövő-irányultságra Vergiliusnál vö. KNAUER: i. m. 350. skk.

⁴⁰ Vö. CHARLES BAUDOUIN: *Le triomphe du héros. Étude psychanalytique sur le mythe du héros et les grandes épopées*. Paris, 1952. 130. skk.

⁴¹ Vö. BOWRA: i. m. 41. skk.

⁴² Vö. SERGIO ZATTI: *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano nella „Gerusalemme liberata”*. *Belfagor*, XXXI. Nr. 4. (1976), 387–413. Továbbá ERZSÉBET KIRÁLY: *Impegno etico e fede religiosa in Tasso e in Zrínyi. Venezia e Ungheria nel contesto del barocco europeo*. A cura di Vittore Brana, Firenze, 1979. 391–390.

⁴³ KLANICZAY TIBOR: i. m. 155. skk.

⁴⁴ Vö. KLANICZAY TIBOR: i. m.

⁴⁵ Vö. SIK SÁNDOR: i. m. kül. 69.

majd a tetőpont, Ariosto.⁴⁶ Zrínyi bizonyos szempontból olyan helyzetben van, mint e műfaj olasz kezdeményezői, a hazai, műfajtalán, de politikai aktualitással rendelkező, a hősköltészetben már témává vált anyaggal dolgozik. Tassóhoz és saját külföldi kortársaihoz képest érezhető archaikussága bizonyos fokig ebből a műfaj-kezdő, műfaj-alapító helyzetéből érthető. Már Négyesy Lászlónak szemet szúrt a szigeti bán és Roland halálának feltűnő, noha hatással nem magyarázható egybecsengése.⁴⁷ Király György a barokkból visszanyúló reneszánsz hősformálást lát az eposzban.⁴⁸ Klaniczay Tibor szerint pedig „a régi nagyeposzokkal kerül bizonyos fokú tipológiai rokonságba”.⁴⁹ Az eddig említett okokon kívül ehhez járulhatott az olasz élő orális hagyomány esetleges ismerete is, hiszen – mint az újabb szakirodalom kimutatja – szinte napjainkig él a félszigeten a középkori énekes-hagyomány, amely visszajuttatta az írott eposzokat is az orális forgalomba, másrészt – részben azok nyomán – új kompozíciókat is létrehozott. Híres Montaigne 1581-es élménye, aki Lucca mellett nagy csodálkozással tapasztalta, hogy egy analfabéta Ariosto verseinek gyermekkori hallgatása, nem olvasása után – maga is hosszú epikus verseket költött és recitált.⁵⁰ Mindenesetre orális – ez esetben imádságból vett – fordulatnak látszik Zrínyi prologájában a segélykérés:

Szentséges királyné! hívom irgalmatad.

(I. 4.)

Ugyanis Tasso nem nevezi félreérthetetlenül keresztény néven a Szent Szület, csak céloz rá –, még vita is fejlődött ki kortársai és ő között, hogy e Múzsán Máriát vagy Urániát kell-e érteni. Noha a Conquistatában átfogalmazta az invokációt, ott sem nevezte néven műzsáját.⁵¹ Hirdt kimutatta, hogy éppen a prologus, s benne az invokáció, orális hatásokra hogyan módosult, megőrizve s egyúttal megváltoztatva hagyományos elemeit költőről-költőre, egészen Tassóig.⁵² Ám e szinte megfoghatatlan hatáson kívül sokkal fontosabbnak látszik a horvát orális költészet hatása Zrínyire. Sajnos, itt nyelvtudás híján csak utalhatok a kutatások fontosságára. Amióta a klasszikus filológusok figyelme a délszláv hősi epikára terelődött, tudjuk, milyen fontos párhuzamok léteznek közte és a homéroszi költészet között.⁵³ Đuro Novalić kutatásaiból pedig úgy látszik, hogy a horvát és bosnyák hőseinknek nagyobb hatásuk volt a Zrínyiászra, mint eddig gondoltuk. Főleg Deli Vid alakjához és szerepéhez gyűlt fel sok új párhuzam.⁵⁴

Miért állítom azt, hogy a köztudatban személytelen tendenciájú orális költészet fokozottabb szubjektivitáshoz segíthette Zrínyit? Azért, mert a naivabbra színezett

⁴⁶ LEO POLLMANN: Das Renaissanceepos. In: Renaissance und Barock. I–II. von August Buck. Frankfurt a.M., 1972. (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, herausgegeben von Klaus von See, Band 9–10.) I. 162–211.

⁴⁷ Idézet Zrínyi-kiadásában, 65.

⁴⁸ KIRÁLY GYÖRGY: Zrínyi és a renaissance. *Nyugat*, 1920. 550–556.

⁴⁹ KLANICZAY TIBOR: i. m. 314.

⁵⁰ WILLI HIRDT: Studien zum epischen Prolog. Der Eingang in der erzählenden Versdichtung Italiens. München, 1975., kül. 15. skk.

⁵¹ TORQUATO TASSO: Gerusalemme liberata. Introduzione e note di Umberto Bucchioni. I–II. Torino, 1919. I. 2.³

⁵² HIRDT: i. m. 307. skk.

⁵³ Vö. ALBERT B. LORD: The singer of tales. Atheneum, New York, 1968.

⁵⁴ ĐURO NOVALIĆ: Madarska i hrvatske „Zrinjiada.” Zagreb, 1967., kül. 36. skk.

főhős, a szigeti kapitány és közte, dédunokája között létesített, a kiválasztottságot és jövő-irányultságot líraian saját személyében összpontosító tendenciát a naiv epika genealógiai beállítottsága megerősíthette. Lizismusának egy másik tényezőjét Marino hatásában kereshetjük. Zrínyi kisebb költeményeivel kapcsolatban már Sántay Mária,⁵⁵ az eposz és a Strage degli Innocenti kapcsolatáról pedig a machinát és a nyelvi megoldásokat tekintve Kardos Tibor értekezett.⁵⁶ Legújabbban pedig Amedeo di Francesco tartott előadást Zrínyi és Marino kapcsolatáról.⁵⁷ Én csak arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy Marino főműve, az eposz-műfajhoz való viszonyával már saját korában nagy vitát kavarázó L'Adone milyen módon van jelen Zrínyi eposzában. Chapelain, a kortárs francia megállapította, hogy a mű teljesen megújítja a romanzo-hagyományt; Arisztotelész eposzelméletével nem mérhető. Az eddigi minták, Vergilius és Homérosz helyére Muszaioszt, Claudianust, Ovidiust ültette, ezért a XVI. századi eposzokhoz nem is hasonlítható. Létrejött az epikus műfaj teremtő erejének bizonyítéka, a teória ellenében a költészet abszolút sikere. Újdonságának forrása: a hősi cselekményt és a többi epikus kelléket békés körülmények közé helyezte. A mű a béke eposza.⁵⁸ Tudjuk, hogy az eposzba (Fileno alakjában) a költő nemcsak beleépítette saját életrajzát, hanem a hagyományos mítoszokat teljesen alárendelte saját világnézetének, a Művészet (s ebbe a csillagásztól az építészetten át a divatig és a fekete mágiáig minden beletartozik) kozmikus hatalmát valló hitének.⁵⁹ Zrínyi világnézeti szinten jelentkező antimarinizmusának a siklósi jelenet a legpregnansabb kifejezője. Mehmed a maga béke- és luxus-filozófiájával mintha Marino eposzában palotáiból vagy kéjkertjeiből lépett volna elő. A teljes lírai azonosulással vallott harc, háború Zrínyi-féle világa diametrális ellentéte ennek. De a szubjektív azonosulás az eposzi világgal rokon. Még egy ponton lemérhetjük kettejük ellentétét. Marino egyik alap-embémája a Hold és a Nap foltjai.⁶⁰ A legnagyobb tökéletesség relativitását szimbolizálja. Föltehető, hogy a Galilei által fölfedezett napfoltokról Zrínyi is hallott, azonban szimbólumrendszerébe nem építi be. Nála az abszolútum legföljebb időlegesen kerülhet zavarba: „Vagyon fogyatkozás verseimben, de vagyon mind az holdban, mint az napban, kit mi eclipsisnek hívunk.”⁶¹ Nagy kortársától tehát eltanulhatta a műfajalakító szándékot, de egészen más irányba alakított. Nézetünk szerint ugyanígy járt el az Ovidius-reminiszcenciákkal is.⁶² Ariostóból vett színeihez hasonlóan Nasót is marginális szerepre kárhóztatta, világnézetileg nem aknáztta ki.

⁵⁵ SÁNTAY MÁRIA: Zrínyi és Marino. Bp. 1915.

⁵⁶ TIBERIO KARDOS: Il nesso fra realtà ed immagine nello stile di un seicentista ungherese: Nicola Zrínyi. La critica stilistica e il barocco letterario. 245–252.

⁵⁷ AMEDEO DI FRANCESCO: Concezione etica e modelli epici italiani nell' *Assedio di Sziget* di Miklós Zrínyi. – Venezia e Ungheria . . . 351–369.

⁵⁸ MARZIANO GUGLIELMINETTI: Tecnica e invenzione nell'opera di Giambattista Marino. Messina–Firenze, 1964. 198–202.

⁵⁹ I. m. 107–141.

⁶⁰ M. A. RIGONI: L'Adone del Marino come poema di emblemi. *Lettere Italiane*, XXIX. Nr. 1. 1977. 1–16., kül. 15.

⁶¹ Zrínyi: i. kiad. 87.

⁶² VÖ. MARÓT KÁROLY: Ovidius, a mindenki költője. *MTA I. OK* 1968. XII. 56–58., Ovidiusról a seicentóban ld. ETTORE PARATORE: L'influenza della letteratura latina da Ovidio ad Apuleio nell'età del manierismo e del barocco. – *Manierismo, barocco, rococò: concetti e termini*. Roma, 1962. 240–301. Lucanus hatásáról l. KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: Zrínyi-tanulmányok. Budapest 1979.

VIII. Végezetül szeretném felhívni a figyelmet egy elfelejtett gondolatra. Király György ezt írja az *Adriai tengernek syrenaia*: Groff Zrínyi Miklós, tehát az egész kötet kompozíciójáról: „... ha a költeménynek egymásra vonatkoztatott célzásaira figyelünk, nyilvánvaló, hogy itt egy olyasféle gondolatsor lebeghetett a költő szeme előtt, mint Petrarcánál, ahol a szerelem, dicsőség, halál, hírnév, idő és istenség egymással ellentétes és egymás fölött győzelmes eszméi példázzák az ember szellemi életét. Az ifjú elmét a szerelem édes játéka foglalkoztatják, ezeket fölvaltja a férfikor ideálja, Mars szolgálata, a hazáért való komoly munka, a földi dicsőség, de mindkettő fölött diadalmaskodik a halál. A halált azonban túléli a hírnév, amelyen Petrarcánál győzedelmeskedik az idő, s az időn az örökkévalóság, az istenség gondolata. Zrínyinél azonban — s ez ismét erős individualizmusának bizonyítéka — a hírnév nemcsak az időn arat diadalt:

Nem fél kaszájától, nem sebes szárnyától,
Üdő rajta elolvad:
Az tündöklő hírnév, mely dicsőségre rév,
Az mindenkor megmarad,

hanem a költő még az időben való megdicsőülésnél is följebb helyezi (Vö. még a *Zrínyiász* II. éneke utolsó hét strofájának ellentétét is), a verseskötetét nem a *Feszületre* című vallásos ódájával zárja, hanem a gyönyörű és büszke utóhanggal, mely több, mint a horatiusi *Exegi monumentum* pusztá visszhangja: (...) íme itt már teljesen kibontakozik a maga korának vallásos gondolköréből s mint a reneszánsz felsőbbes ember áll előttünk, kit egyetlen vágy hevít, a *dolce disio d'eccellenca*, 'annak a drága fának gyümölcsét elérni, kit az emberek dicsőségnek hívnak', amint saját szavaival mondja.”⁶³

Klaniczay Tibor Vittorio Siri-tanulmányában végleg tisztázta a „szirén” jelentését.⁶⁴ Tehát a cím jelentése, kihámozva az emblémából: „Magyarország költője”. Vagy vörösmartysan: „A magyar költő”, adysan: „A Hortobágy poétája”. Ez fölveti a műfaji hagyományban előre és hátra mozgó, archaizálást és líraizálást egyaránt az eposz korszerűsítésére fölhasználó, egész kötetét poétikailag megszerkesztő Zrínyi és a nemzet-karakterológiai gondolkodás viszonyát. Egy régebbi tanulmányomban megkísértem bizonyítani, hogy implicit formában a *Zrínyiász* alatt kitapintható egy Attila-eposz.⁶⁵ A kortárs eposzok oldaláról annyit tehetek hozzá, hogy Belmonte Cagnali 1628-ban írt egy *Aquileia distrutta* c., Tassót követő eposzt, ahol a vár keresztény védőire Isten erkölcsaik lazulásáért ráküldi ostorát, Attilát; a védők ugyan elesnek, de halálukkal kiengesztelik Istent, aki áldozatukért viszonzásból a jövőben felvirágoztatja majd Velencét.⁶⁶ Kortársi példa is támogathatta esetleg tehát, amikor a nemzet sorsát és sajátját szétválasztva egybekovácsoló eposzt és kötetkompozíciót létrehozta. Amely azután döntő módon befolyásolta egész magyar epikus utókorát.

⁶³ KIRÁLY GYÖRGY: i. m. 551–552.

⁶⁴ KLANICZAY TIBOR: Zrínyi olvasmányaihoz: Vittorio Siri. *ItK* 1970. 687.

⁶⁵ A jezsuiták és a magyar honfoglalási epika fordulata. — Irodalom és felvilágosodás. Szerk.: Szauder József – Tarnai Andor. Bp. 1974. 567–571.

⁶⁶ BELLONI: i. m. 285–286.

KÖSZIKLA ÉS FORGÓSZÉL: JELKÉPEK A SZIGETI VESZEDELEMBEN

Abból a feltételezésből szeretnék kiindulni, hogy Zrínyi költői stílusa a valóságnak valamilyen továtűnő visszaadását szolgálja, hogy írói eljárása szimbólumokon keresztül jut érvényre, továbbá hogy ez az alkotó művelet nem más mint a közélet embere által megvalósított etikai-politikai gyakorlat szimbolikus, eszményi és elvi kifejeződése. Némi meggyőződéssel talán azt állíthatjuk, hogy Zrínyi költészetéből hiányzik a művészi hedonizmus; lényegét az élet hősi kultuszának epikai kinyilatkoztatása alkotja. Kevés a szünet, korlátozottak a leíró intermezzók, de annál sodróbb az egymásba fonódó eszmék és események rohanása.

A folytonos mozgásra épülő elbeszélő eljárás mód nemcsak a hősköltemény általános cselekményét határozza meg, hanem mint stilisztikai eszköz is megnyilvánul, a legteljesebben kifejezve Zrínyi életérzését. Ez utóbbi egyrészt ahhoz a reneszánsz-utáni felfogáshoz kapcsolódik, amely a dolgok hiábavalóságában látta a valóság rejtettebb és igazabb értelmét, de másrészt nem alkalmazkodik – mintegy ellensúlyt keresve – a barokk ízlés másik aspektusához, nevezetesen a gyönyör folytonos keresésének érzéki élvezetéhez, hanem mindkettőt túlhaladja egy józan és optimista erkölcsi programot kínálva. A nyugat-európai barokk civilizációnak mintegy ellenpólusaként, ez a program a kelet-európai kulturális zónában kialakult barokknak a pozitív jellemvonását juttatja kifejezésre. Következésképpen, ha Zrínyi stílusában a folytonos mozgásnak az elemét egy olyan valóságsszemlélet lírai megnyilatkozásának tekintjük, amely a magyar sztoikus-maniérista kultúra költői és filozófiai teljesítményének az öröksége, akkor az az újra tudatosan közbeékelte statikus visszahatás, amely a szüntelen tovaáramlással szembeni kitartó helytállás szimbóluma, nem fejez ki mást, mint az előző élménynek a túlhaladását egy új öntudatra ébredés által, amely – Klaniczay szerencsés megfogalmazásával élve – a „heroikus és küzdő magatartás”-ban¹ konkretizálódott és amely a Zrínyi költészetében levő barokk jelenlét meghatározó vonása.

*

¹ KLANICZAY TIBOR, A heroikus és küzdő magatartás a barokk költészetben, A múlt nagy korszakai, Bp. 1973, 337–352. De BÀN IMRE is hivatkozik Zrínyi „kozmos heroizmusára”, Problèmes de style du baroque littéraire hongrois, in: Litterature hongroise – Litterature européenne, Bp. 1964, 155–168. A barokk művészet nagy mozgalmasságáról: JEAN ROUSSET, La littérature de l'âge baroque en France, Circe et le Paon, Paris, 1954; ARNOLD HAUSER, A művészet társadalomtörténete, Bp. 1968, I. 337–379.; BÀN IMRE, A barokk, Bp. 1963; MARIO PRAZ, Il giardino dei sensi, Studi sul manierismo e il barocco, Milano, 1975. A Zrínyi költészetével

A mozgás-gazdagság fent említett vonásának három tematikai és stilisztikai változatát különböztethetjük meg költőnk művében. Először: *a mozgás mint a valóság szertefoszló látomása*, másodsor: *a gyors és hirtelen cselekményekben megnyilvánuló mozgás*, harmadszor: *az emberi és természeti viszontagságok megállíthatatlan sodrásának mozgása*.

1. *A mozgás mint szertefoszló látomás*. A költő ebben az első mozgáskategóriában egy sor olyan hasonlatot alkalmaz, amely az éteri könnyedségű természeti elemek átalakulása feletti ámult csodálkozást fejezi ki. Egy stilizált és darabokra szakadozott természet képeinek leírása, illetve az arra való igyekezet azt eredményezi, hogy a tömör és magvas hasonlatok szimbólumokká alakulnak át: Zrínyi szimbolizmusának ezen az első szintjén különösen a szeretett nő megragadhatatlansága és az emberi élet esendősége a jellegzetes témák. A képből a szimbólumba való átmenet nyilvánvaló az ilyenfajta hasonlatok esetében: *mint könnyű köd az forgószél előtt, mint árnyék nap előtt, mint gyors szél előttem, mint por szél előtt, mint szalma tűz előtt*. Ezek nem idéznek fel természeti látványt, sem érzéki gyönyörűséget, hanem átlépve a metafora elsődleges szintjén, az elme másodlagos, periférikus és fogalmi elképzeléseinek adnak helyet. A képzelet itt nem a természet megragadására irányul, hanem szempontokat és jelenségeket emel ki belőle, hogy azokat jelek és kommunikációs eszközökké alakítsa át. Zrínyi költői írásmódja a tárgyalt tematika esetében nem leíró jellegű: a dolgok mulandósága nem mint feldolgozandó költői téma van jelen, hanem mint az elmélkedés fogalma, amely a költő életérzésének megfelelő, ahhoz alkalmazkodó formákban kerül közlésre. Ennek a világszemléletnek a dinamizmusa határozott szelekciót végez a rendelkezésre álló adott metaforakészlet anyagából: mellőzi az idő romboló hatását feltételező diakronikus víziókat, előtérbe állít pillanatnyiságukkal szuggesztív megfigyeléseket, melyek a bizonytalan, de mégis láthatóan konkrét természeti formák hirtelen és váratlan változását ragadják meg. Az ilyen képekben a mozgás maga rejtve marad, a felidézett természeti valóság alapján azonban feltételezzük a jelenlétét. Van ugyanis ezeknek a természeti folyamatoknak egy dinamikus eleme, amely jelzi az egyik jelenségből a másikba való átalakulás mértékét. A költő szemléletében tehát a mozgás képzetét kiváltó, görcsösen ismételtetett kép az átalakuló valóság szimbólumává válik.

De magukon a képeken túlmenően meg kell állnunk azoknak a szavaknak a kiválasztásánál is, amelyek szemantikailag járulnak hozzá a mozgás érzetének felkeltéséhez. Mindenekelőtt a *könnyű, gyors, sebes*, melléknemekre hivatkozom, amelyek a megfelelő *árnyék, szél, forgószél* főnevek mellé vannak állítva, hogy felerősítsék a természeti elemek felerősödéséből adódó bizonytalanság és nyugtalanság érzését. Mint ahogy jelzik azoknak az erőknél a tulajdonságát, amelyeket az *eltűnik, elkelní, futni, megszűnik, elröpülni* igék cselekménye szabadít el.

foglalkozó irodalomból elsősorban a következő műveket követtem: ARANY JÁNOS: Zrínyi és Tasso. Arany János válogatott prózai munkái, Bp. 1968. NÉGYESY LÁSZLÓ: Gróf Zrínyi Miklós Művei A kritikai kiadás bevezető tanulmánya), Bp. 1914; SÁNTAY MÁRIA: Zrínyi és Marino, Bp. 1915; KARDOS TIBOR: Zrínyi a költő a XVII. század világában, *ItK*, 1932, 153–163 és 261–273, és az Élő humanizmus c. kötetben, Bp. 1972, 471–505; SIK SÁNDOR: Zrínyi Miklós, Bp. 1940; ANGYAL ENDRE: A 300 éves Szigeti Veszedelem, *MNyr*, 1951, 160–169; KLANICZAY TIBOR: Zrínyi Miklós, 2. kiadás, Bp. 1964.

Megjegyzendő azonban, hogy a valóság mozgásban történő megragadásakor a költő fantáziája nem szűkölködik a további és még töredékesebb természeti látványokat hordozó egyéb metafora-lehetőségekben. Utalva itt a fentebb idézett igék közül az utolsóra (*elröpülni*), figyelmünk Zrínyi nyelvének ornitológiai gazdagságára irányul: *madár, fűr, karvoly, sólyom, holló, sas, galamb, ölyv, denevér*, — csupa olyan szó, amely jelen van ebben a kontextusban, nyomatékosan leírva-jelezve azt az örökös mozgékony-ságot, amely a vonzás és tasztítás állandó játékaként egymást kergetni vagy elkerülni késztet szerelmeseket, természeti erőket, madarakat, kiváló harcosokat. Áldozatok és főszereplők ők egy elrendezett emberi és természeti színpadon, amelyet azonban titok-zatos célú és racionálisan alig érthető erők mindegyre össze is zavarhatnak.

Ezen a ponton meg kell jegyeznünk, hogy az efféle hasonlatoknak a jelenléte Zrínyi költői nyelvében a bibliai reminiscenciák és a Marino-hatás sajátos keveredésének a következménye. Igaz ugyan, hogy a felsorolt képek különösen gyakoriak Jónás, Hoseás és a Zsoltárok könyvében, a közvetlen áradó szerepét mégis Marino költészete töltötte be. De még ezt a marinói közvetítést az idillek vonatkozásában a maga idejében már Várady is kimutatta,² viszonylag csekély figyelmet szentelt a magyar kritika az ilyen képek Szigeti Veszedelem-beli jelenlétének. Az a temetési beszéd például, amelyet a szigeti hős a hetedik énekben Farkasics halála alkalmával elmond, és amelyben az általunk most vizsgált képek líraisága a legmagasabb fokot éri el, téves kritikai megvilágításban részesült eddig. Hivatkozhatom itt a néhai Kardos Tiborra, aki — nem ismerve fel, hogy ez a Zrínyi-részlet egy, az emberi esendőségről szóló marinói alkotás nyilvánvaló leszármazottja — hangsúlyozottan állította Zrínyi stilisztikai eredetiségét a kérdéses ének 40. szakaszát idézve: „Még növeli a váratlan fordulatok, a különös, új összetételű szavak, a széles ívű hasonlatok erejét és hatását, hogy Zrínyi Miklós soha nem bőbeszédű, ellenkezőleg, tömör, ünnepélyes. Szava a leglíraibb pillanatokban is oly sebesen áramlik, mint szülőföldje folyójának, a Drávának hajjai. Egyetlen példát szeretnék bemutatni, amikor panaszkodik a gyorsan tűnő élet rövidsége miatt.”³ Éppen ellenkezőleg, a magyar szöveg figyelmes olvasása felfedi, hogy az nem más, mint egy Marino-költemény fordítása, illetve átdolgozása. A mű címe: *Al signor Lorenzo Cenami, in morte di sua madre*.⁴ Zrínyi imitációs módszerének a szokásos megnyilvánulásával van itt dolgunk: itt is, mint másutt, a forrásai-ból merített teljes részleteket épít be munkájába. Olyan részletekről van szó, amelyek különösen közel állnak a költő világához, tökéletesen kifejezik művészi törekvéseit, és igen alkalmasak annak a világképnek a megjelenítésére, amelyet költőnk a magyar nemzet elé szándékozott tárni. Zrínyi önállósága ebben a vonatkozásban másutt keresendő, mégpedig abban a módon, ahogyan meghosszabbítja az olasz szöveget. Elébe illeszt ugyanis

²EMERICO VÁRADY: *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*, 1–2, Roma, 1933–34; SÁNTAY MÁRIA, Zrínyi és Marino.

³KARDOS TIBOR, i. m., 499. Zrínyi halotti beszéde, és a mű más lírai töltésű részei már NÉGYESY figyelmét is felkeltették (i. m. 73–74.), aki ezzel kapcsolatban helyesen vetette fel: „Nem lehetetlen, hogy ezek Zrínyinek önálló költeményei voltak és úgy illesztette be őket a Szigeti Veszedelembe.” Feltételezését igazolja az is, hogy az általunk elemzett rész teljes önállósággal rendelkezik úgy saját, mind az egész mű kompozícióját illetően. Mindehhez hozzá kell fűzni, hogy ez a megoldás, mint majd látni fogjuk, a marinói példa tudatos követését mutatja.

⁴*La Lira*, Rime del Cavalier Marino, parte terza, Venezia, 1638. Zrínyi szövegeit pedig NÉGYESY kritikai kiadásából idézem, Bp. 1914.

egy teljesen új, nyitó szakaszt, nem véletlenül a szerencse motívumára építve azt, és hozzátold további hármát, melyekben a tettek erkölcsiségében kifejeződő erénynek (*jószágos cselekedetnek*) sikerül legyőznie a halált, megszerezve az Isten által biztosított halhatatlanságot. A következőkben idézem Marino kérdéses strófáit:

Ahi vita, ahì vita breve,
Come voli, e trapass'in un momento,
Brina al Sol, neve al foco, e nebbia al vento.
O sogno, o ombra lieve,
O d'humano desio speme fallace,
O d'humano splendor lampo fugace.

Va serpendo per l'herba
Vil'animal che 'nvecchia, indi a sua volta voglia
Puó racquistar la giovinetta spoglia.
Et á l'huom, che pur serba
In sé di Dio l'alto sembiant' impresso,
La vita rinovar non é concesso.

..... *

Di fiore, e di verdura
Ogni fregio talhor la Terra perde,
Pur'al fin si rinfiora, e si rinverde.
Questa humana natura,
Poich'è scorsa all'estrem', in van rappella
L'età fiorita, e la stagion novella.

I fonti, i fiumi, i rivi
Senza meta vaganti, e senza morso
Hanno pepetuo, et infinito il corso.
I mortali malvivi
Trovan peregrinand'in lor camino
Il sentier corto, e il termine vicino.

Tempre han si saldee ferme
Il ciel, l'aria, la terra, e l'acqua, e 'l foco;
E l'huom, che n'é signor dura si poco?
Tempi, Theatri, e Terme
Sostengon tanti secoli d'etade;
E l'huom, che n'é fattor, sì presto cade?

Tramonta il Sole a sera,
Ma in Oriente a riportarne il giorno,
Fa da gli Occasi suoi tosto ritorno;
Poiche presta, e leggiera
La nostra luce a la sua meta é giunta,
Si spegne, e spenta poi, mai piu non spunta.

Zrínyi így ültette át ezeket magyarra:

Ó, élet, mely hamar ez világból kitűnsz!
Ó, rövid élet, tülünk mely gyorsan röpülsz!
Mikor inkább kellenél, akkor te megszűnsz,
És, *mint harmat nap előtt*, egyszersmind eltűnsz.

Mint harmat nap előtt, mint hó az tűz előtt,
Mint álmok előttünk, mint füst az szél előtt,
Vagy sebes forgószél mint hajtya az folyhót,
Úgy tűnsz el előttünk s kívánságunk előtt.

Csusz haszontalanul rut kigyó az réten,
Semmit nem törődik unalmas vénségén;
Ű megifjodik mikor jún kedvében,
Elveti vén bőrét s megifjul testében:

Ember pedig, az ki isteni formára
Meg van ékesítve, Isten-ábrázatra,
Hogyha elérkezik utolsó órára,
Nem tér s meg nem ujul, de mégyn halálra.

Megvénheszik az föld, elveszti szépségét,
De ujul, ha éri kikelet idejét;
Az nap elvégezi estve ő menését,
De megujul reggel, kihozván szekerét;

Csak maga egyedül az nyomorult ember,
Az ki gyors vénségérül soha meg nem tér;
Örök folyás(á)ban van az fris forrásu ér;
Emberben peniglen soha nem ujul vér.

Viz, tűz, föld és nagy ég tartanak sokáig:
Ember, ezek ura, egy szempillantásig;
Küfalok, nagy tomyok sok száz esztendeig:
Ember, ki csinálta ezeket, óráig.

(Sz. V. 7, 39–45)

Az idézett szövegrész fontossága nem merül ki azonban a marinói forrás azonosításában. Az itt hasznosított képeknek a sora ugyanis gazdagon és önállóan tér vissza a teljes költemény különböző helyein. Megtaláljuk őket egyes verssorok keretében:

Az ki, <i>mint por szél előtt</i> , el nem keregett	(1, 16)
Budai török is futott, <i>mint por széltől</i>	(5, 18)
Fogunk futni előtte, <i>mint hollók sasnak</i>	(4, 75)
<i>Mihént füst</i> eloszlék	(7, 64)
<i>Mint kasza előtt fű</i> , hull török halomban	(10, 103)
<i>Mint szalma tűz előtt</i> , oly hirtelen omlott	(11, 95)

– vagy pedig egész strófákra kiterjedve:

Így monda, *s eltűnék, mint gyors szél előttem,*
Mint egy könnyű árnyék az levegő égben;
 Heában utánna futok, hogy öleljem,
 Háromszor, de csak esék kezem semmiben.

(9, 95)

Holta után élte *árnyékban elröpült,*
 Nagy keserűséggel *mint egy füst, ugy eltűnt,*
 Halála határán ő vadsága *megszűnt,*
 S lölke örök éjre sok mással elegyült.

(15, 90)

Ennek a tematikának az egésze – akárcsak a vele összefüggő stilisztikai folyamat – nem kizárólagosan az eposznak a sajátja, hanem jelen van Zrínyi kisebb műveiben is:

Én penig előtte, *mint köd az szél előtt,*
 Mint te énelőttem, *mint árnyék nap előtt,*
 Úgy futok és bujok szép szemei előtt;
 Mégis én rut vagyok az te kedved előtt

(A vadász, 62)

Mint ama könnyű köd az forgószél előtt,
Eltűnsz én előttem és szemeim előtt,
Mint hideg hoharmat nap melege előtt,
Mint fűr karvoly előtt, mint árnyék nap előtt.

(Violához, 13)

Gyönyörű madárkám, kicsin fülemlém,
 Ah igen hirtelen *elröpüle* tülem,
 Az énnékem vala minden reménségem,
 De *mint könnyű árnyék elkele* előlem.

(Elegia, 11)

⁵A versszakkal kapcsolatban SIK SÁNDOR hangsúlyozza, hogy „megvan benne az az elemezhetetlen valami, ami a legnagyobb költők líráját jellemzi” (i. m. 42.). Mindez azt igazolja, hogy Zrínyi eposzának lírai részeiben gyakran marinói nyomok fedezhetők fel, és épp ezért nem véletlen, hogy gyakran a költői képekben megjelenő természet sosem nyugodt, hanem állandó mozgásban van, amely az egész európai barokk költészetre jellemző (a francia költészetre vonatkozóan I. JEAN ROUSSET, i. m.; az angolra M. PRAZ, i. m., mindenekelőtt 409–421. l.). Mindebből kiderül Zrínyi modernsége és kitárlkozása az európai kultúra felé, amely költői életművén keresztül hozzájárul, hogy Magyarországon létrejőjön egy teljesen „egykorú” barokk ízlés, ha csak néhány tematikai és stílusváltozat körében is.

Ezzel kapcsolatban elengedhetetlen megjegyeznünk, hogy véleményünk szerint jobban kellene hangsúlyozni az idillek és az eposz kölcsönös összefüggését. Az elemzésnek általunk érvényesített fajtája mindenesetre sokkal nagyobb fokúnak mutatja ezt a függést, mint ahogy azt eddig a magyar kritika megállapította. Ez utóbbi ugyanis túlságosan az idillek „előkészítő” jellegét emelte ki, és mintegy az eposzsal való próbálkozás előtti stílusgyakorlatokként értelmezte őket. Mindez igaz is, de nem teszi szükségessé, hogy ezeknek a „kisebb” költeményeknek a fontosságát minden esetben csak arra a szerepre korlátozzuk, amit költőnk fejlődésében betöltött. Zrínyi egész költői életművének a figyelmesebb olvasása ugyanis arra a megállapításra kell hogy késztesen, hogy poétikája nem volt különösebben fejlődő jellegű, és hogy mindent összevéve – leszűkíthető néhány olyan alapvető motívumra, mely mindig megtalálható, mindenütt jelen van, legelső költői próbálkozásaitól kezdve. És ha a mozgás motívumát – a fentebbiek alapján mint a Zrínyi életérzésének egy sajátos aspektusát reveláló stilisztikai eszközt határozhatjuk meg, amely legfőképpen a *Szigeti Veszedelem*-ben ölt formát, de amely kiterjedten van jelen a szerelmi idillekben is, akkor világossá válik az életfelfogás egységessége, megtartva specifikus ismertetőjegyeit függetlenül bármiféle tematikai változástól. Ezért, véleményem szerint, megalapozott és nem önkényes dolog állítani, hogy már az idillek termése is egy témákban és stilisztikai változatokban érett poétika gyümölcsei. E motívumokat és stíluselemeket a költő az epikus műfajban nem fejlesztette tovább, hanem csupán újra hasznosította, megfelelően variálva azokat. Az imitációs módszer jelenléte sem hangsúlyozottabb az idillekben, mint az eposzban. A marinói modell áttetszése az idillekben ugyanazt a funkciót tölti be, mint amelyet a klasszikus és olasz minták, Vergiliustól Ariostóig, Tassóig és Marinóig a *Szigeti Veszedelem* komponálásakor.

De bármennyire is igaz Zrínyi törekvése a tovatűnő mozgás képeinek az alkalmazására – már az idillekben is –, mindez jelzi a Marinóhoz való viszony jellegét és határait is. Zrínyit befogadja az élet tűnékenységének hangulatát, de teljes érdek telenséget tanúsít a marinói költészet hedonisztikus arculata iránt.

2. *A mozgás mint gyors és hirtelen cselekmény.* Az áttérés a tovatűnő valóság érzékeléséről a mozgás-komponens még kiélezettebb és váratlanabb érvényesítésére szinte jelképesen kidomborodik az alábbi strófapárban:

Karabul, *mint madár*, nem nyom nyomot földön
De *mint süvítő nyíl* megy olyan sebessen,
Ő futhatott volna által az tengeren,
S nem esmerszett volna, hogy van víz az körmén.

Látjuk az törökök, Szigetbe szép prédát
Viszi futó lován, s megesmerik Vidát,
Heában utánna futtatják lovakat,
Mert *mint az könnyű köd* eltünteti magát.

(13, 28–29)

Annak ellenére, hogy az utoljára idézett verssorban visszatér egy olyan kép, amelyet mint a mozgás-kategória első szintjén levőt jellemeztünk, a figyelmünk most az első

szakaszban olvasható új típusú hasonlatok felé irányul. Miként a hősköltemény számos más helyén is, a költő itt még hangsúlyozottabban törekszik az eddigieknél is lapidárisabb képek alkotására, ahol a leíró szándékot már szinte teljesen eltünteti a nyilvánvaló igyekezet: plasztikusan kiemelni az ember és a természet történéseit átható mozgástényezőit. Ebben az összefüggésben a költő négy hasonlat-típust mozgósít: *mint evét, mint nyíl, mint madár, mint szél*. Ezek a következőképpen jelentkeznek az egyes verssorokban:

- | | | |
|----|--|----------|
| a) | Könnyen, <i>mint egy evét</i> , ismét lóra ugrott | (7, 84) |
| | Ismét könnyen Demirhám, <i>mint az fris menyét</i> | (7, 87) |
| | Eligrik Delimán, <i>mint az könnyű evét</i> | (10, 79) |
| | Deli Vid peniglen, <i>mint az könnyű evét</i> | (11, 85) |
| | Jó lóvára ismég, <i>mint evét</i> , fölugra | (13, 17) |
| | Ő is, <i>mint szarvas gém</i> , futkos az erdőkben | (12, 28) |
| b) | De még sem volt oly gyors, <i>mint az sebes dárda</i> | (11, 65) |
| | Delimán <i>mint villámás</i> de tűnik reá | |
| | <i>Mint az sebes menykü</i> , röpül nagy dardája | (10, 61) |
| c) | Lova <i>mint egy madár</i> , maga <i>mint egy tündér</i> , | |
| | Mert oly könnyen fordul, <i>mint esti denevér</i> | (1, 77) |
| d) | Vesse el szablyáját, ki futó <i>mint az szél</i> | (8, 50) |
| | Megyen több ellenségre, <i>mint az forgószél</i> | (10, 46) |
| | <i>Mint mikor kemény szél</i> megfuja az erdőt | (15, 10) |

A költői jelentés természetesen változó nemcsak a felhasznált képek különbözősége miatt, de azért is, mert az egyes összehasonlítások a természeti valóság más-más aspektusára utalnak. Így, miként a hasonlatok első két csoportja főként az ügyesség és sebesség tulajdonságait fejezi ki, addig a harmadik festői módon jeleníti meg a repülve fordulásnak a térben szabadon érvényesülő mozgásminőségét, sejtetve annak meg nem ragadható és előre nem látható jellegét. Végül a negyedik csoport kifejezetten arra a mozgástípusra vonatkozik, amelyet „a szél akciója”-ként próbálok meghatározni, és amelynek kulcsszerepe van az eposz stílus-jellemzőinek sorában. A mozgásmotívumnak, mint Zrínyi stílusa specifikus vonásának a szétterjedésekor, véleményem szerint az intenzitás olyan állandó növekedésének vagyunk a tanúi, amely a természeti átalakulások higgadt és pontos megfigyelésétől a mozgás tipikus képeinek használatán át elvezet „a szél akciója”-nak szerepeltetéséhez, vagyis ahhoz a mozgáshoz, amely egy féktelenül szálguló és megállíthatatlan erőt tételez fel. A szél képeinek használata Zrínyi költői előadásában különösen akkor válik egyszerűvé, midőn egy ló gyorsaságát jellemzi:

Mondják, hogy Karabul nagy Arabiában
Széltől fogantott egy híres kancában:
 Hihető is, *szélben mert nincs, sem az lángban*
 Oly vidámság, gyorsaság, mint vagyon abban
 (1, 80)

— és amikor a hír gyors terjedését festi:

Azonban az gyors hír szárnyára felkele,
Sebesebben szélnél s madárnál röptele,
 Hir, melynél nincs gonoszb, s mely hamarabb nőne,
 Az mely futásában nagyobb erőt venne

(4, 52)

— vagy egy vitéz fűrg rohanását éreztetve:

Elfuta Vid előtt *az szélnél könnyebben,*
 Bizik futásának nagy sebességében.
 De gyorsan utánna fut Vid kegyetlen,
 Ennehány ugrásban élére hertelen

(6, 85–86)

A szélnek egyre intenzívebbé váló motívuma azonban nem korlátozódik itt a pusztá összehasonlításra, hanem átfogni látszik a strófák egészét az erősen dinamikus jelentést hordozó főnevek és mellékevek által. *Vidámság, gyorsaság, futás, sebesség, gyors, hamar:* ezek a szavak állandóan jelen vannak a szél akcióját nyomatékosan kifejezni akarás jegyében. A cselekvő szélnek a motívuma, egyébként, több szakaszon át is érvényesülhet, mint a következő esetben:

Véres nagy szemei ugyan kidűltenek,
 Száraz fejcskáján van helye üstöknek,
 Az orra likjain *lángos szellők* mennek,
 Szája tajtékot vér, mint vízi istennek.

Magassan költ nyakán fejét alá hajtja,
 Szálas rövid serényét *szél* hajtogatja,
 Széles mellyel elefántot hasomlitja,
 Körmel, száraz innal szarvast meghaladja.

Jámborul csendesén császár alatt jára;
 De hogyha az ember fogdosni akará,
Mint az sebes sólyom, mikor kél szárnyára,
 Vagy ha könnyű évét ugrik fáról fára.

(2, 33–35)

Az első két strófában a szél elsődleges képeinek mintegy a körítését adják a mozgásban levő természetre történő többi utalások (*üstök, vér, víz, serény*), kifejezve a magatartás rettenetességét, amely a harmadik szakasz első két sorának várakozásteli szünete után a másutt már alkalmazott és általunk már vizsgált dinamikus képek hirtelen elszabadulásában nyilvánul meg váratlanul. Egy dinamikus feszültség felé tartó azonos, folyvást előrehaladó folyamatot figyelhetünk meg az alábbi strófákban is:

Itt már sok török hull, *mint tűz előtt az nád*,
 Mellyet pásztor tavasszal gyujtogat, s vigad
 Látván *tűznek, szélnek* kemény harcolását;
 Így hull az sok török, és szaladton szalad.

Nem látnál egyebet *pornál* s magas *füstnél*,
 Kit kovályogva visz *az lengedező szél*
 Jaigatással kevert, jár köztök az veszél;
 Omol kéméltetlenül pogány török fél.

Látta-é az halált az falon leirva,
 Mely rettenetesül kaszáját hordozza?
 Bán oly rettenetös az török táborban,
Mint kasza előtt fű, hull török halomban.

(10, 101–103)

Az ariostói reminiszcenciának (*Orlando Furioso* 10, 48) a nyilvánvaló jelenléte nem homályosítja el itt Zrínyi stílusának sajátos vonását. Ez itt is abban nyilvánul meg, hogy először változékony természeti elemeket (*tűz, szél, por, füst*) kever bele festői módon előadásába, majd erre egy rövid szünet következik (megint a harmadik strófa elején!), amely megelőzi a fékezhetetlen dinamizmus azonnali kirobbanását, – miközben a „*Mint kasza előtt fű*” már ismert képének az utolsó sorban való visszatérése arra példa, hogy Zrínyi miképpen alkalmazza együttesen az elemzett mozgás-kategóriákat, teljessé téve ezáltal a mozgás benyomását.

Az utóbb idézett versszakokban olvasható, az eddigieknél is kifejezőbb leírás szinte „a valóság megbolydulása”-t ábrázolja, ami már Zrínyi utolsó mozgás-szintjének felel meg, miként a továbbiakban majd kimutatjuk. Az erre a fokozatra való átvélést mutatják az azok a verssorok is, melyek az eposz egyik leglíraibb részletéhez, Delimán szerelmi monológjához tartoznak:

Ha foly *az folyóviz*, vagy *szép csurgó patak*,
 Az ő szemei is mind egyaránt folynak;
 Ha *az gyöngye szellők* ágok között fujnak,
 Az ő bánati is nyughatatlankodnak.

.....
Lengedező szellék, csurgóknak folyása,
 Mint szévész háboru, és Lethe forrása.

(12, 12–16)

Érdekesnek tartom itt kiemelni, hogy a szél-motívum miképpen társul itt a víztémához, amelynek szintén olyan nagy része van Zrínyi barokk természeti képapparátusában. Úgy vélem, hogy ez az elem ilyen miniatűr és idillikus szóhasználatlalt csak itt szerepel, miközben a víz másutt az erős indulat és a megállíthatatlan erőszak leírásának az eszköze. Valójában az idézett sorokban is jelen van az indulat és erőszak ereje, de egyelőre még potenciális állapotban, csupán kitörni készülően egy idillikus

természet ingatag csendjéből. De még ez a nyugalom is mozgással teli, amint azt a „szélvész háború” és a „Lethe forrása” jelzik, ellentmondva egyúttal az előző körvonalazott derűnek, előkészítve a készülő dinamikus kirobbanás atmoszféráját.

3. *A mozgás mint megállíthatatlan sodrás.* Ezen a harmadik szinten a vizek áramlása tehát a visszatarthatatlan természeti erők szimbólumává válik. A sodró víz mozgásának az értelmezésében pedig eltolódás áll elő: a mozgásban levő természeti elemek leírásáról a figyelem áthelyeződik a nyugalmi állapotra zúduló erő érzékelésére. Így pl. a következő képekben érezhető feszültség:

„Könnyü had, és bátor gyors,
mint az árvíz

(1, 70)

Demirhám haragos, mint hátul nőtt víz-ár

(10, 42)

mentesülni látszik ugyanezen hasonlatok leíró jellegétől:

„Delimán, hasonló ő viznek árjához
Mikor fővént, dült fát, gyökeret bőven hoz.

(10, 64)

Halál formára jár bán törökök között;
Mint az lángos harap, ha nádiban ütközött,
Mint az sebes vizár, ha hegyből érkezett:
Oly kegyetlenségben Zrini most öltözött

(15, 63–64)

Miközben másutt, Zrínyi stílusának állandó vonásaként, egyensúly jön létre, az összehasonlítás festői célzata, illetve az ábrázolásra kerülő epikai jelenet értelme között.

Nem szabad azonban azt hinnünk, hogy a mozgásnak ez a harmadik szintje csak a víz motívumával kapcsolatban lép elő. A hősköltemény vitézi tematikája és a színpadszerű ábrázolások összefüggésében, midőn az egyes hősök kezdeményezése plasztikus kiemelésben részesül, a költő a jelképszerűen értelmezett természet legkülönbözőbb elemeit hasznosítja. Pl.: Mint mikor az főlészl Késmárkbul kiszakad, Mint magas hegyekből leszállott küszikla, És mint tüzes lidérc száll le az folyhóbül, Azért mint forgószél, keveregnek égben, Deli Vid másfelől török közt, mint tündér, ... mint orosz-lány, jární mér.

Ezek a képek olyan – mozgásukban felfogott – természeti erőket idéznek fel, amelyek céltudatosan képesek minden lehetséges ellenállást elsöpörni. Amikor a költő a mozgásban levő statikusság (leszállott küszikla), a lángra gyúlt fénysugár (tüzes-lidérc), a hirtelen légköri fejlemények (főlészl, forgószél) fantasztikus (tündér) és borzalmas (oroszlány) lények képeihez folyamodik, amelyek a maguk robbanó cselekményével a stabilitás legkisebb látszatát is azonnal szertefosztatják, akkor költői kifejezőeszközeik a csúcspontjára a negatív világképet hordozó első mozgás-komponenst tesz meg, a forgószél titokzatos jelképebe sűrítve annak lényegét. A formák állhatatlanság, az örökös áramlás

érzése, a valóság állandó ingatagsága, — vagyis a korábbi manierista kultúrából származó képzetek — visszatérnek itt, de nem mint egy pusztulásra, eltűnésre ítélt emberi világ szimptomái, hanem mint egy dinamikus életérzés részei. A manierizmus és a barokk történeti tagolódását tekintve, a Zrínyi költészetében megjelenő barokkot és annak korlátját Zrínyinek abban az igényében érhetjük tetten, hogy látható kapcsolatot létesítsen a megelőző elmélkedő és befelé forduló költői tapasztalattal, de nem abból a célból, hogy belőle egy elmélyülő halálvízióhoz, hanem hogy egy konstruktív erkölcsi világképhez jusson el. A dolog stilisztikai, poétikai oldalát tekintve, Zrínyinek a mozgásképzetek iránti előszeretetéből nem szabad tehát tévesen az emberi esendőség témája iránti egyoldalú vonzódására következtetünk, minthogy ez a motívumkör csupán első aspektusa annak a költői és gondolati egységnek, amely — éppen ellenkezőleg — e témakör felülhaladására törekszik. Ez pedig olyan költői képeknek és megfelelő életérzésnek köszönhető, amelyekben már az ember lelki és erkölcsi szilárdsága a döntő elem.

*

A költői és gondolati folyamatnak ezen a pontján fejlődnek ki Zrínyinél a szilárdság, tartósság képei. A kőszikla szimbóluma,⁶ amelyet olykor más, hasonló minőségű kifejezés helyettesít, hatalmasan magaslik fel a megsemmisülő, eltűnő valóság ellenében, hogy kifejezze jelképesen az ellenállást és egyúttal a győzelmet a mozgó, tovatűnő élet negatív koncepciója felett:

De Vid *mint kőszikla áll* az habok között
(6, 103)

De *mint kősziklának* nem ártnak habok
(4, 111)

Ő pedig *mint egy kő* semmit nem rettenik
(14, 75)

Ihon előttem Zríni *áll* fegyverben
(15, 59)

Nagy dárda kezében, *hasomló tölgyfához*
Avagy rettenetes gallyaarbocfához
(10, 50)

Zríni pedig hátul viszi nagy dárdáját
Mint vitorlás gallya az nehéz arbocfát
(11, 92)

⁶ Már ARANY JÁNOS is felfigyelt a kőszikla-képre (i. m., 327, 338–339, 358.), melyben azonban az epikus műnem hagyományos költői közhelyét azonosította. Ugyanakkor, úgy vélem, szükséges megvizsgálni, hogy miként használja ezt a képet Zrínyi, miként válik egy sajátos világlátás kifejeződésévé. Egyébként már KLANICZAY TIBOR is rámutatott alapvető Szigeti Veszedelem elemzésében (i. m. 251–286.) a kőszikla, a nagy szelek és a sebes vízár képek közti összefüggésre (272.).

Az erő heroikus kultusza, amelyet ezek a verssorok oly magvas tömörséggel fejeznek ki, nagyobb lélegzettel tér vissza a csatában elkötelezett többi vitéz helytállásának rajzában:

Áll mozdulatlanul, istrázsát az égnek
Tart ő nagy botjával, ellenz ellenségnek

(15, 37)

Így szintén Deli Vid holt török fölött áll,
Dárdája kezében *mint nagy sugár tőly-szál*,
Jól látszik messziről, *mint egyenes küfal*

(6, 93)

Ihon Stipán Golemi rettentő testtel,
Lépik, *mint egy halom*, rettenetességgel;
De ennek nem árthatni soha fegyverrel,
Mert *keményebb bőre vasnál s kemény künel*.

(5, 51)

Zrínyi költészetében a szilárd, statikus és az ingatag, mozgó elemek közötti ellentét együttjár szerelemkoncepciójával ugyanúgy, mint a vitézi tematikával, sőt a vallásosság kifejezésévé is válhat, amikor a világ hiábavalósága feletti elmélkedés harci kérdéssé válik számára, saját hősi eszményeinek keresése, illetve egy, az emberi kezdeményezés számára teret hagyó új humanizmus megvalósítása sodrában. Úgy gondoljuk, hogy a Zrínyi költői műve és talán egész élete által képviselt életprogram és magatartás legkifejezőbb tolmácsolását ez a két strófa tartalmazza:

Áll rettenthetlenül Zrini nagy gondokon,
Mint nagy tornyos küsziklák magas Késmárkon,
Heába küszködnek nagy szelek azokon,
Erejeket veszti heában ostromon:

Úgy Zrinit nem ijesztheti gond, sem rettentés,
Ha Atlas leromlik, ha az nagy ég leés;
Mert állhatatosra az félelem nem és,
Az ki igaz üggyel s jó szüvel fegyveres.

(5, 2–3)

Világosan kifejezésre jut itt az a két dimenzió, amelyet kiemelni igyekszünk: a szüntelen és heves mozgás (küszködnek nagy szelek) és a vele szembeszegülő helytállás (nagy tornyos küsziklák). A kettő összekapcsolását pedig az a „heában” szó jelenti, amely itt, akárcsak másutt, azt fejezi ki, hogy mennyire haszontalan törni magát az embernek olyasmire, ami nehezen érhető el, szerezhető meg és győzhető le. Itt is azonnal kívül tehát az adott kép közvetlen szemantikai határain, hogy tanúi legyünk annak az egyetemes szimbolikának, mely ebben az egyenletben rögzíthető: dinamikus cselekmény + szilárd helytállás, azaz magának az aktivitásnak a hiábavalósága. A két idézett szakasz azonban egy másik, Zrínyire nem kevésbé jellemző tanításnak is a

hordozója: a második versszak két utolsó sorában jelképes erővel jut kifejezésre az egész eposzt átjáró etikai koncepció, melyet a lelki készség és az erkölcsi erő statikus képzetei tolmácsolnak költőileg. Hivatkozom itt különösen az állhatatosság fogalmára, amely jelentőségteljesen kapcsolódik az „igaz ügy” motívumához, valamint az erkölcsi felkészültséghez (jó szüv). Hogy ezek a mozzanatok a Zrínyi világképének alapvető összetevőjét képező lelki szilárdság szimbolikus jelölői, ezt egy másik strófa is megerősíti, megjelölve Zrínyi gondolatvilágának döntő pontját:

Szerencse üvéle nem játszott mint mással;
Ha ijeszteni is akarta csapással,
Vagy had veszésével, vagy más kárvallással,
Mindenkor állandó volt okosságával;

Nem hajlott mint az ág, mint kőszikla állott,
Tenger habjai közt, mert magában szállott,
Ha szerencse neki valamit adott,
Nem bizta el magát, föl nem fuvalkodott.

(2, 48–49)

A Zrínyi írásaiban oly gyötrelmes tárgyként vissza-visszatérő szerencse tölti itt be az egyetemes változékonyság mozgatóerejének szerepét, kifejezve a valóság ellenőrizhetetlen elemét. Ezzel szegül szembe egy itt is jelenlevő fékező elem, amely a gondos szókiválasztás és jól körülhatárolt jelentészőna jóvoltából a szerencse bizonytalan játékának ellenálló erkölcsi felkészültség jelképévé válik. A költői előadás szintjén az ellentétes képek egymás mellé helyezését találjuk: az első szakasz első sorában fordul elő a szerencse szó, amely a hozzákapcsolódó leírás folytán átöleli a két következő sort is; ennek ellensúlyát alkotja a negyedik sor egész szókincse, mely a folytonosság (mindenkor), a szilárdság (állandó) és az „okosság” specifikus minősége tolmácsolásával azoknak az erkölcsi jellemvonásoknak az együttesét is sejteti, amelyek a kőszikla szimbóluma mögött rejtőzködnének. Ez a kőszikla magasodik azután fel, óriásként a második szakaszban, és retorikailag semmissé is teszi a két sorral később még egyszer visszatérő szerencsének a hatalmát.

Hasonló ellentét van jelen a szorosabban vett katonai tematikában is, ahol a cselekmény intenzitását a mozgáskategória szókincse fejezi ki, de amely egyszeribe megtorpan és semmissé válik a plasztikusan körvonalazott statikus kép nyomán:

Adatik önéki tágos és széles ut
Mert minden előtte, az merre lehet, fűt,
Nem külömben, mikor kilövik az álgút,
Csinál széles nyilást, az mig helyére jut.

Csak te magad nem futsz, nagy óriás Rahmat,
Farkasicsra bátran hozod nagy botodat;
Régen Rahmat elhagyta az magas lovát,
Gyalog, *mint egy torony*, hordozza nagy botját.

Heában, Farkasics, megvárnod ezt karddal,
Nem érhetsz önéki kemény pallosoddal . . .

(3, 102–104)

Az ellentét itt a mozgással, dinamizmussal teli első szakasz és az olyannyira statikus második között feszül, míg a harmadik – vagy legalábbis annak az eleje – a kettő szintetikus feloldását nyújtja a már ismert „heában” szóval. Ebben az esetben mind az első szakasz dinamizmusa, mind pedig a másodiknak a statikussága a megfelelően kiválasztott szókincsre épül: melléknevek, mint *tágos* és *szeles*, igék, mint *fut* és *kilövik*, valami szélesen hömpölygő, folyamatos cselekmény benyomását keltik, amely azonban szükségszerűen ütközik bele abba a szilárdságba, melyet olyan melléknevek, mint *nagy* (háromszor ismétlődve a második strófában!) és *óriás*, valamint olyan főnevek, mint *bot*, és *torony* fejeznek ki.

Az elmondottak rendkívül hasznosak lehetnek a korai idillek szimbolikájának elemzése esetén is. „A vadász” című idill alábbi szakaszaiban ugyancsak a dinamikus és statikus képsorok szembeállításának lehetünk tanúi:

Sohajtasim annyit lágyitnak te rajtad,
Mint gyöngye szél tölgyfán, az mely nem hajolhat;
Az mint nagy kősziklát tengerhab nem ronthat,
Ugy verseim tégedet nem lágyíthatnak.

Miért szépségedben magadat elbiztad?
Mely mint egy szép gyöngyvirág, hamar elrothad;
Mint egy csurgó patak, mely vissza nem folyhat,
Ugy fűt el szépséged s változik szép orcád.

Futsz most én előtttem, *mint galamb ölyv előtt*,
De ha szárnyas vagy is, nem éred az üdőt,
Esztenő is elfűt te szépséged előtt:
Azt tudod-é: szépséged hogy néked örököd?

(18–20)

Itt is a kifejező erejű természeti elemek kontrasztjáról van szó: a már ismert *gyöngye szél* és *nagy kőszikla* ellentéte mellett ott áll a hasonló értékű *tölgyfa* és *tengerhab* szembeállítás, amelyekhez azután hozzájárul az igei cselekmények tagadása: *nem hajolhat, nem ronthat, nem lágyíthatnak*. De azt is megfigyelhetjük, hogy a három idézett versszak a maga egészében is a dinamikus és statikus ellentét kiemelése jegyében tagolódik. Az első szakasz magát az ellentétet emeli ki, a második kiterjeszti azt további természeti képekkel, míg a harmadik ugyanezt az érzést egy egyszerre bibliai és marinói eredetű magvas kép segítségével vési emlékezetünkbe (futsz most én előtttem, mint galamb ölyv előtt). Mint jól látható, újra megerősödhetünk abban a meggyőződésünkben, hogy Zrínyi poétikája szempontjából az idillek stílusa-fontos tanulsággal jár: tanúsítja az ihlet és a költői képzelet egységét ez utóbbiak és a nagy mű között.

Utolsóként meg kell még állnunk a statikusság-dinamizmus ellentét egy másik jellegzetességénél. Hogy ha eddig annak lehattünk tanúi, hogy a mozgás, az ingatagság, a változékonyság képeivel, amelyek költői elképzelése szerint a valóság mélyebb értelmét fejezik ki, szembeállította Zrínyi a saját erkölcsi felfogásából eredő statikus-ellenálló mozzanatot, addig a következőkben idézett szakaszokban ennek a dialektikus viszonynak a megfordítottját figyelhetjük meg: a statikusság megtöri magának a dinamizmusnak az erejét:

Török táborba utolsó romlásra
Elég volt mondani: Zrini vagyon harcba,
Mint folyhő szél előtt siet forgásában:
Ugy sietett futni török hazájában.

Az Isten üneki adott oly hatalmat,
Ellenség előtte, mint fővény, elomlott,
Jól ismerte Isten, hogy hű szolgálja volt,
Azért minden ügyében tüle áldatott.

(2. 62–63)

Ezekben a sorokban a statikus elemnek nemcsak sikerül szembeszállnia a mozgással, hanem le is győzi azt, és a mozgást másodlagossá és passzívvá süllyeszti, amennyiben ez most már csak a statikus képben feszülő erő következménye. Ez az utolsó fázisa ennek a költői elképzelésnek: a költő ugyan még most is a gyors és váratlan mozgás típus-képeit alkalmazza, és ugyan még most is előszeretettel idézi a természeti és emberi valóságnak a megragadhatatlan és nehezen felfogható tűnő pillanatait –, valójában figyelme immár nagy nyomatókkal arra irányul, ami nem változik, ami szilárdan helyben marad, az élet minden rohanásán kívül és felül maradvá.

Mindez Zrínyi költészete barokk jellegének a határait is jelzi. Hiába keressük benne az érzéki gyönyörűséget vagy a halál-tudatban való maga elhagyást. Stílus vonatkozásában hiába keressük nála a túlzottan feldíszített ékesszólást vagy a komplikált metaforák kultuszát. Mindez ugyanis ellentétben állna a költő világképével és életérzésével, amely a lehetőségek határait nem lépi túl és kerüli a magatartás szélsőséességét, valamint a költő stílusával, amely szilárdan megmarad egy konkrét, leíró realizmus határain belül. Zrínyi költészetének a barokk világa a korábbi manierista élményvilág túlhaladására korlátozódik, oly módon, hogy a korábban kialakított stilisztikai és gondolati elemek visszatérnek, de továbbfejlesztve és egy új, mind költői, mind pedig erkölcsi-politikai eszményhez alkalmazkodnak.



KOVÁCS SÁNDOR IVAN

ZRÍNYI KÖSZIKLÁI

Amikor „Szent Lőrinc nap után az ezeröttszázban és az nyolcvankilencben,” azaz 1589. augusztus 11-én Balassi Bálint szerelmes éneket szerez „a havasok aljában” egy bizonyos Margit nevű szűzről, versbéli állításával ellentétben egyáltalán nem „remete módjára” bolyong a Magas Tátra Kriván nevű hatalmas bércfoka körül. A 2494 méter magas csúcsra biztosan kellő áhítattal pillant fel egyszer-kétszer, leginkább azonban azzal foglalatoskodik, hogy „bokrok megül nézvé” meglesse a szép Margarétát. A roppant hegyláncolatról alig van szava, annál inkább felgerjedt hevülettel részletezi:

Igyenesen felnőtt szép nyers ciprusvesszőt jegyez mert ő termete,
S kalárist kis szája, rózsát szép orcája, mézet ereszt beszéde.
Hónál fejbér lábát zöld pázsiton harmat ha néha nedvesíti,
Hogy *mezítláb* járván csak mulatságában szép virágit csipkedi,
Akkor bokrok megül nézvé szerelmétül élek örülvének neki . . .

Éles, tiszta reneszánsz életkép ez: a hófödte sziklacsúcsos háttér csak elmosódó díszlet, ugyanígy mint Botticelli madonnaképei vagy Leonardo da Vinci *Giocondája* esetében. A lényeges, a kiemelendő az emberarc, a női test szép arányossága. Törvényszerű, hogy Balassi plasztikus leírása pontosan egybevág az Árgirus-széphistória hasonló jelenetével, s hogy Gerézdi Rabán az „egy töről fakadt” ábrázolásokat Baldassare Castiglione *Il Cortegiano*-ja megfelelő helyével is párhuzamba állíthatja. „Hónál fejbér lábát, zöld pázsiton harmat ha nedvesíti”; „Fejér gyenge lába mint hattyúnak tolla . . . Csak a lábafeje, amint hó látszik vala” — mulják felül egymást Balassi és Gerzei Albert izgató, szemérmes gyöngédséggel. Castiglione pedig azt fejtegeti, mennyi baj rejlik abban, ha „egy asszony annyit emel fel szoknyájából, hogy lába és néha lábászárának kis része is látható, anélkül, hogy ő észrevenné”. Gerézdi Rabán, akinek nem kellett a szomszédba mennie egy kis beleélő fantáziáért, ezúttal mértéktartóan kommentál: „Úgy hisszük, ennél többnek elővillannia még akkor sem volt szabad, ha a hölgy csupán mulatságában mezítláb hancúrozott kertje zöld gypén! Bár ez utóbbinak illendő voltáról szólani még az *Il Cortegiano* is elfeledkezett, ám ha ezt a szép tündérleány és Margaréta egyaránt megcselekedte, aligha ütközött az udvari etikettbe . . .”

Ez volt bizony az udvari etikett akkor; és a féktelen Balassi még a „havasok aljában” sem akarhatta csak úgy lóhátról leugorván azonnal megelégtetni kedvét Margaréta úrléánnyal: bókolni kellett — a kor ízlése és stílusnormái szerint. Mert ha,

mondjuk, mégis jobban leköti a táj, a sok égbeszökő hegycsúcs, és azt találja mondani Margarétának: olyan a két lábad, „nevendéken szép szűz”, mint egy-egy hatalmas bazaltoszlop, biztosan akkora pofont kap, hogy leskelődő, karikás szeme szikrázó csillagokat lát.

Szándékosan hoztam fel ezt az egyáltalán nem fantázia-példát, mert félszázaddal később, 1642 táján Zrínyi Miklós éppen ezzel a keresett költői képpel tette a szépet Eszterházy Anna Júliának:

Sokszor szép két lábát
Melynél nap nem láthat
Szöbbit, valamerre jár:
Hercules oszlopa,
Azhol non plus ultra,
Higgyed, lenni gondoltam.

Zrínyi legelső ismert verse, *A vadász és ekhó* fenti soraiból világosan kitetszik, hogy a költő képzelete kedvesének „szép két lábát” Herkules oszlopaival, azaz a Földközi-tengert az Atlanti-óceánnal összekötő Gibraltári-szoros szirtfokaival azonosítja. Az Európa és Afrika közötti tengerszoros 14–21 km széles, s bár maga Gibraltár csak 250 méter magas, a torokszűkületben 800 méteren felüli hegytömbök jelzik a két kontinens végpontját: „Azhol non plus ultra”, ahol tehát végetért az *oikumené*, a görögök által ismert világ, s ahonnan még Dante Ulyssese is vesztére hajózott messzebb. Az enyhén szólva vaskos és monumentális bók, „átszámított” földrajzi méretei meghökkentőek. Ha az emberi testen belül a combközépig mért láb részarányát nagyjából 1/3-nak tekintjük, képzeletünk egy kb. 2400 méter magas hölgyfigurát teremthet, s ez (frizurával együtt) éppen akkora magasság, mint a Tatra Kriván-csúcsáé.

A költői képet persze még tanulságosabb összevetni Eszterházy Anna Júlia fennmaradt arcmásával. Anna Júlia kisasszony darázs-karcsúra fűzött, magas, nyúlánk termet; hatalmas harangszoknyája azonban talpig-szőnyegig ér, és persze a jobb kezét imakönyvön nyugtató istenes beállítás sem meri végiggondoltatni velünk, milyen is lenne, ha elővillanna legalább harisnyás lábikrája . . .

Biztosan nem szikla-vaskosságú, mint ahogy az is valószínű: Zrínyi merész költői képe nem okozhatott botrányt. Akármely műveltebb kortárs olvasó számára nyilvánvalónak kellett lenni, hogy a költő a „szép két lába — Herkules oszlopa” azonosítással a divatos művészi antropomorfizálás technikáját alkalmazza.

Ez a módszer barokk fogásként sem ismeretlen, igazi virágkora azonban a késő-reneszánsz, amikor manierista túlhajtásának elképesztő példáival találkozunk. A föld, a természeti táj és a tárgyak antropomorfizáló ábrázolásának ötlete persze a késő-reneszánsznál is régebb keletű. A Leonardo da Vinci-kommentárok Senecát és a középkori hagyományt emlegetik ősforrásul, mégpedig a *Trattato della pittura* eme gondolata kapcsán: „Mondhatjuk tehát, hogy a világnak tenyésző lelke van, hogy a föld nevezhető húsának, a sziklák összefüggő rétegei a csontozata, amelyből állanak a hegyek, a tufa a porcogója, a vizek a vére, s az óceán az a vértó, amely a szív körül van. A lélekzetvétel a vérnek felduzzadása és leapadása az érverésben: ilyen a Földön a tenger dagálya és apálya.” Stb. A fordító Kardos Tiborral szólva akármennyire is „plasztikus, izgatott,

lelkes . . . , pantheisztikus jellegű” ez a leírás, a festő és elméleti konstruktőr Leonardo da Vinci távlatos fantáziája adós maradt gyakorlati kiaknázásával.

Annál inkább a végtelékig feszítette a festői antropomorfizálásban rejlő lehetőségeket Giuseppe Arcimboldo (1527–1593), a rudolfinus Prága ünnepelt olasz piktora. Arcimboldo tökéletesen érvényre juttatta az „olykor a torz mögé bújtatott” manierista szépségeszményt. Eljutott az érzéki szépség teljes felszámolásáig, csak a tudós invenció, „pusztán az intellektuális spekuláció képi realizálására” törekedett. „A képek prekoncepcióját sűrítő idea” – hogy továbbra is Klaniczay Tibort idézzem – Arcimboldo agyában is „egyre fantasztikusabb szellemi tornamutatvánnyá torzult”. Az ő ideája az volt, hogy az emberi test, főként a fej és az arc képi látványa a legkülönbébb természeti és tárgyi elemekből rakható össze. Így formálta meg a könyvtáros arcképét különféle könyvekből; a kertészét zöldségekből és gyümölcsökből; az évszakok és az elemek allegóriáit virágokból, fagyókerekből, jégsapokból; groteszk fantázia-fejeit pedig menyétek, mókusok, őzek apró fejecskéiből. Arcimboldo még Kálvin János szentséges fejét sem átalította csúszómászó kígyókból-békákból összerakni. (Persze ellenpélda is van: egy korabeli metszeten X. Kelemen pápa fejébe a Szent Péter-templom nagyharangját ütötték tiaraként, s épületesek az allegorikus mellékrajzok is: liba nyeldekli az olvasót, szemüveges számár olvas a szentírásból, disznó zabálja a vitairatokat.)

Arcimboldo fantasztikus ötleteit szép számú követői ad absurdum fejlesztették. Főként az ún. flamand iskola, Abel Grimmer és Gilles Mostaer jeleskedett a tobzódó variálásban, de eljutottak Arcimboldo-típusú metszetábrázolások a legkülönbébb XVII. század eleji *Magia universalis*ok és *Ars magná*k hatalmas főlánsaiba is. F. C. Legrand és F. Sluys Arcimboldóról és követőiről írott francia nyelvű monográfiája többek között a jezsuita Athanasius Kircher (1602–1680), a híres polihisztor és orientalista *Ars magna* című munkájából közöl egy Arcimboldo hatását tükröző tájképrajzot. Jellemző és szinte természetes tévedés, hogy Gustav René Hocke 1957-ben megjelent *Die Welt als Labyrinth* című könyve képanyagában ezt a Kircher által publikált és leírt metszetet – amit majd a flamand iskola is agyonvariál – a Legrand és Sluys-monográfia megjelenése után két évvel is Arcimboldónak tulajdonítja.

Athanasius Kircher *Ars magná*ját azért kell különös figyelemre méltatnunk, mert a szerző öt könyve megvolt Zrínyi könyvtárában, s ezek között található az *Ars magna lucis et umbrae* 1646. évi római kiadása is. Az erős Arcimboldo-hatást mutató metszetet (az Országos Széchényi Könyvtár példányában a 806. és 807. lap közé fűzött illusztrációs mellékleten tekinthető meg) Zrínyi Miklós akárhányszor elnézhette, s bizonyára ugyanúgy aprólékosan szétszedte és összerakta az eléje táruló látványt, mint ahogy mi tesszük alább, mert a kép jelentése másképpen fel sem fogható. A tájportré címe: *Campus antropomorphus*, s az „emberiesített” mező vagy térség azt ábrázolja, hogy hanyatt fekvő szakállas férfifej nyugszik a tengerben – de ez egyszersmind egy vízbe nyúló szirtfok. Nyakszirtje várfal; jobb füle kerek kőbástya; szeme pinceajtó; homloka és szemöldöke sziklacsúcs, orra várkastélyszerű építmény; bajsza és szakállja az álltól a nyakra is lehúzó bokorsor; hajzata falomb. Füle körül csónakázókat látunk a vízen, vállán egy horgász ül, a nyakán kaszálnak, szénát gyűjtenek, a pofacsontján egy vadász puskát szegez az égen húzó madárrajra – és így tovább: ökröket hajtának, kutya nyulat kerget stb. Ez a tengerben nyugvó emberiesített sziklafej akár éppen egy békés Gibraltár is lehetne – a támaszpontok előtti boldog, idilli időkből.

Zrínyi csak az Adriai-tengernek syrenája volt, nem jutott el az Atlanti-óceánra vezető tengerszorosig, de látta és feltehetően ízlelgette ezt az antropomorfizáló táj-ábrázolást, s ennek ismeretében most már könnyű kézzel nyúlhatott a fekete ténta és a penna után, hogy papírra vesse a manierista concettót: műzsám „két szép lába... Herkules oszlopa...”

A Kircher-fóliáns a Gibraltár-kép esetében biztos filológiai révkalauzunk. Ám ha most már saját szakállunkra túlmerészkedünk az Adrián és Herkules oszlopain, s felhajóznánk a portugál, spanyol és gall partok mentén Angliáig, mintát veszünk a korabeli európai költészet világtengeréből, akkor is hasonló az eredmény: Zrínyi Gibraltár-képe a XVII. század elején korszerű megoldás. Vergilius – Arany János szerint – „kora érzületét” fejezi ki, amikor a gibraltári tengerszoros keletkezéséről úgy szól, hogy valaha valószínűleg „egy folytonos part volt, melyet nagy rombolás kettészakasztta...”, és a Kolumbusz vállalkozását ismerő Tasso is – folytatja Arany – csak annyival többíti a Gibraltárra vonatkozó ókori hiedelmet, hogy „Egyszer egy jóslatban (XV. 27–32.) ő is el meri hagyni az ó-világ határát, s túl Herkules oszlopain a nagy óceán síkjára ereszkedik. De már a küszöbnél, nehogy igen eltévedjen, egy klasszikus reminiscenciával biztosítja magát, midőn a Gibraltári-szorosra Virgil szavait alkalmazza...”

A „teológiai mélyengés századában” (ez is Arany remek kifejezése), amikor a századelőn még eleven a reneszánsz életérzés és frissek a nagy földrajzi felfedezések eredményei, már nincs szükség efféle klasszikus reminiscenciákkal való biztosításra. Az egyik tengeri nagyhatalom nagy költője, az angol John Donne (1572–1631), aki fiatalon melleleg egy Azori-szigeti expedícióban is részt vett, a XVII. század elején végleg polgárjogot szerez a költészetben a földrajzi allúzióknak. Ha a manierista Arcimboldo a természeti tájak és tárgyak antropomorfizálását vitte véghez a festészetben, a metafizikus John Donne a földrajzi tájak és fogalmak antropomorfizáló költői képpé alakítását oldotta meg – Arcimboldónál harmonikusabb és maradandóbb művészi leleménnyel.

A mi nagy költőhöz illő méltósággal haldokló Balassink, aki Tasso kortársa volt, még egy klasszikus reminiscenciával, éppen Vergiliust idézve búcsúzott e földi világtól. A betegágyban fekvő John Donne viszont már eképpen fohászkodott istenéhez egyik utolsó himnuszában:

A földrajztudós-orvosok nekem
térkép-testemen megtanítanak,
hogy lapos ágyamon felfedezem
e délnyugati, szűk szoroson át
per fretum febris a halál honát.

Íme a kifejezetten földrajzi antropomorfizálás: a beteg test térkép; aki a térkép-jelekből következtetni képes, az a földrajztudós-orvos; a halál honába „*per fretum febris* – a láz *tengerszorosán* keresztül” vezet az út. A *Himnusz Istenhez, betegem* következő strófája az égtájak: Nyugat és Kelet halál- és feltámadás-jelentését aknázza ki, majd a mindenkor mindegy beletörődő érzése megint földrajzi allúziókkal mélyül el:

A Csendes-óceánba vagy talán
 Jeruzsálembe érek haza én?
 Egy felé visz Gibraltár, Magellán
 s minden szoros mindegyik földtekén,
 Ha Hám él ott, ha Jáfet és ha Sém.

A láz tengerszorosa már anticipálta a valóságos tengerszorosok versbeli megjelenését, s most elő is kerül Gibraltár, továbbá a Magellán-szoros. Az idézett versszak utolsó két sora azonban még Vas István kongeniális fordításában is gyanút ébreszt. Nem spórolódott-e el valami az átültetés során, hiszen Hám, Jáfet és Sém a bibliai Noé fiai voltak, akik Európát, Afrikát és Ázsiát benépesítették. Gibraltár Európa és Afrika kettéválasztója, a Magellán-szoros a dél-amerikai Tűzföld alatt húzódik, északnak tehát nem jutott semmi. Pedig John T. Shawcross 1968-ban megjelent Donne-kritikai kiadása szerint az eredeti angol szöveg valóban elrejt egy északi tengerszorost is:

Is The Pacifique Sea my home? Or are
 The Easterne riches? Is *Jerusalem*?
Anyan, and *Magellan*, and *Gibraltar*
 All streights, and none but streights are wayes to them.
 Whether where *Japhet* dwelt, or *Chem* or *Sem*.

Az *Anyan* vagy *Anian* ugyanis a XVI. század végén kutatott Észak-nyugati áttjáró, és nem a Bering Strait, mint Shawcross magyarázó jegyzete állítja, hiszen a Bering-szorost majd csak Donne halála után egy évszázaddal fedezik fel igazából.

Donne földrajzi allúziói közül éppen csak megemlítek még néhány fontosabbat: „a föld titkos érrendszere / tenger mérges sóit purgálja ki” (*A háromszoros bolond*. Ford.: Orbán Ottó. Ez szinte Leonardo da Vinci „átírása”); „Új Amerikám vagy te, mégpedig / úgy biztos, ha egy férfi népesít” (*Vetkező kedveséhez*. Ford.: Vas István); „a Föld két pólusát / araszoló két kezét szög járja át” (*Nagypéntek*, 1613. Ford.: Jékely Zoltán). Teljes egészében idézhetném a *Szerelmesek útját*, amelyben a költő a szeretők vágyteli szívósságával araszol kedvese délkörökkel hálózott, völgyektől, domboktól, bozótosoktól, kikötőktől változatos testén, s az arctól való elindulással szemben azt ajánlja:

Kövesd tanácsomat és kezd alább,
 minden út között a legjobb út a láb.
 édes térképed célodig vezet,
 s míg ott időzöl, az is élvezet:
 legkevesbé őt leplezi lepel:
 patáját az ördög sem dugja el . . .

(Orbán Ottó fordítása)

Ez a merész, edes testi térképészet Zrínyi Gibraltár-metaforájában is ott lappango lehetőség, hiszen *A vadász és ekhó* fentebb idézett sorai azzal folytatódnak tovább: „kívántam, dülne rám / Szép márvány palotám”. Csakhogy e két sorhoz egy harmadik is

járul: „Miként rádólt Sámsonra”, és ezzel már is visszaránttattunk a világi scénáról az istenes-bibliás, erkölcsös képzetkörbe. Zrínyi – bár jól ismeri a rafinált manierista technikát – nálunk még az 1640-es években sem viheti végig erotikus színezéssel a boncolgatott költői képet. Valóban: a Gibraltár-concetto csupán folytatás nélkül maradt egyetlen erős villanás az olasz idillekből, ekhós versekből, Balassiból, népköltészetből elegyesre kevert *Vadász és ekhó*-ban. Ahhoz mégis elég, hogy a manierista művészet kétségtelen ismeretével gazdagítsa Zrínyi hatalmas műveltségét.

A térkép költészeténél maradvára kell mutatnunk arra is: ahogyan ismerte Zrínyi Miklós a földrajzi és természeti tájat antropomorfizáló manierista műalkotásokat, akképpen tudhatott a holt térképet emberiesítő korabeli kísérletekről is. Mindössze két híres térképrajzra utalok bizonyítékkul. Az osztrák Michael Aistinger *Leo Belgicus*a a XVI. század végén készült, és a németalföldi Pieter van der Keere (1617), valamint Claes Janszoon Visscher (1633) aktualizáló változataival nyerte el későbbi formáját. Karmos mancsát védekezésre és támadásra emelő, nyújtott nyelvű oroszánt ábrázol; a vadállat hátvonala a tengerpart, agyveleje a Zyder-tó, érhálózata a sok kis holland folyócska stb. A harcos *Leo Belgicus*a függetlenségéért küzdő Németalföld allegóriája, és talán arra az Európa-térképre adott válaszként is felfogható, amelyet 1610-ben nyomtatott ki Daniel Adam z Veleslavína prágai műhelye a manierizmus közép-európai fővárosában. Ezen a prágai térképen a Spanyol–Habsburg Európa királynő-megtestesülése nyúlik el lustán a Földközi-tenger, az Atlanti-óceán és az Oceanus Germanicus vizében. Szoknyája két íve a Balkán, illetve az Északi-tenger partvidéke; jogaras balkeze Dánia; jobbja Itália, markában Szicília szigete, mint országalma; nyakfodra a Pireneusok; arca és homloka Spanyolország; koronája az Ibériai félsziget nyugati fele. Németalföld valahová a bal váll és könyöke közé eshet, de azt ki sem írja a térképmetsző. Bohémiát és Prágát azonban (a Hradcsin és a Tyn-templom jól felismerhető rajzával) a kép közepére rendezi, mintegy nyakból függő ékszer vagy derekat átfogó csatdíz gyanánt. Ezzel szemben Velence, a város-világcsoda például olyan szerényen bújik meg a jobb hóna alatt, mint valami hétvégi horgásztanya.

Zrínyi könyvtára rendkívül bőséges történelmi-földrajzi-politikai könyvanyagot tartalmaz. Különösen feltűnő a földrajzi hányad gazdagsága és korszerűsége. A különféle Históriaik, Mercuriók, Relationék, Theatrum orbisok, Atlaszok, Univerzális geográfiák, Kozmográfiák, Descriptiók éppúgy valószínűsíthetők a jellemzett divatos manierista térképek ismeretét, mint a könyvjegyzékben feltűnő Mathias Kirchoffer gráci jezsuita 1659-ben megjelent munkája, az *Orbis lusus* vagy *Lusus geographicus*. A sziklák és kövek iránt oly erős vonzalmú Zrínyi hasonlóképpen megvette és érdeklődéssel forgathatta II. Rudolf udvari orvosa, Anselmus Boetius könyvét, a *Gemmarum et lapidum historiát*.

A kövek persze nagyon ingatag tilológiai támasztékok. A szikladarabokat, mint hasonlatok építőelemeit szinte Sziszifusz óta görgetik közhelyként az írástudók. Az igényes manierista Gibraltár-képhez képest keveset érnek tehát a lírikus Zrínyi efféle változatai: „Magas kőszikláknak engedtlensége”; „Hogysem hab kősziklát”; „Zöngnek az kősziklák”; „Mindjárt nagy Vesuvius szakadjon énreám”; „Sisiphus kövével hegyet hajgálok”; „mint Scilla tengerben” stb. (*Egy megbúsult vadász* . . .) A Scylla és a Vezuv, továbbá az ugyancsak említett Kaukázus és Etna nyilvánvalóan irodalmias utalások, a gyakran előkerülő Késmárk azonban már Zrínyi személyes élménye is.

Ennek taglalása előtt közbe kell vetni, hogy a Késmárk Zrínyi tollán persze hogy nem a várost, hanem a késmárki hegyeket, a Magas Tátrát jelenti; továbbá hogy Balassi Margaréta-versének elemzett utalását követően, és Zrínyi előtt, még a magyar késő-renaisszánsz időszakából is felmutatható a Késmárk-motívum értelmezése. A késmárki Frölich Dávid, a hírneves matematikus és földrajztudós beszéli el 1639-ben publikált latin földrajz-könyvében, majd 1644. évi utazási enciklopédiájában is: miként mászta meg 1615 nyarán a Tatra egyik bércét, valószínűleg a Lomnici-csúcsot. A magyar késő-renaisszánsz e fájdalmasan sivár, kései petrarcai pillanatát körülírtam már máshol, itt arra utalok csupán, hogy Frölich, ez az állig gombolt komoly földrajztudós semmiféle lírai megindultságot nem érez a csúcson. Hideg fejfel tanulmányozza a felhőjárást, a levegő mozgását, a szélfúvás irányait, a visszhang jelenségét. Ez utóbbit oly módon, hogy Szent Ágoston vallomásainak áhítatos felnyitása helyett puskával durrog bele a fenséges hegyi csendességbe.

A Zrínyi könyvjegyzék ugyan nem igazolja, mégsem hinném, hogy a költő ne tudott volna Frölich Dávid népszerű és rangos földrajzi munkáiról. Ha valóban így volt, esetleg még tudatosabban hány fittyet a maga Késmárk-felfogásával mind a mesterkélt manierista szikla-ábrázolásoknak, mind pedig a befogadás érzelmi töltését elfojtó késő-renaisszánsz tudósságnak.

A Magas Tatra csúcsain Zrínyi valószínűleg akkor jártathatta meg szemét, amikor 1642 és 1643 őszén, a harmincéves háborúban sziléziai és morvaországi csatatereken harcolt, s a Felvidéken keresztül kellett vonulnia. Zrínyi Késmárk-hasonlataiban ennek ellenére nincsen semmi személyesség. Az *Egy megbúsult vadász* . . . kezdetű idillium két utalása meglehetősen közhelyes („Nekem Késmárk kövei engedelmessek”; „Nagy Késmárk is, ily alázatos versemre / Megindult volna”), az *Orpheus keserve* pedig ugyanolyan retorikus fordulatként emlegeti, mint az idillium a Vesuviust: „Vagy Késmárkot nyakamba vetnéd véletlen”. Friss szemléletességgel mindössze a *Kegyetlen, hová futsz?* . . . indítású idillium hozza szóba:

Ha Isten akarná, változnál csudára:
Nem hiszem, változnál gyöngye laurus-ágra,
De Késmárk tetején nőtt kemény tölgyfára,
Ottan hadakoznál szeleknek urára.

Az is meglágyulna én könyörgésemre.

A közhelyesség itt felenged: erővel és mozgással telik meg, a Késmárknak nevezett Tatra-csúcs értelemszerűen összekapcsolódik az erdővel és a szélzúgással.

A *Szigeti Veszedelem* V. énekének 2. strófájában ugyanezen kép variációjával találkozunk – bár tölgyfa nélkül, de immár a rettenthetetlen Zrínyire és Szigetvárra szabva:

Áll rettenthetetlenül Zrini nagy gondokon,
Mint nagy tornyos küszklák magas Késmárkon;
Heába küszködnek nagy szelek azokon,
Erejeket veszti heában ostromon:

Úgy Zrinit sem ijesztheti gond, sem rettentés.

Az V. ének 37. versszaka ismét megzendíti a korábban leütött hangot; a Késmárkból kiszakadó fölszél úgy fúj át a hárfahúrokat formázó fenyveseken, hogy zúgást támaszt, nagyot:

*Mint mikor az fölszél Késmárkbul kiszakad,
Ama sűrű fenyős erdő közben akad,
Támaszt zúgást nagyot, nem reked s nem lankad,
Hajol előtte lágy és kemény ág szakad:*

Ilyen nagy zöndülés esék ő közikbe.

Az eposz egyik legszebb strófája ez: négy sornyi tökély. Képvezetése logikus és könnyed, szókötései rugékonyan izmosak; erőt, fenséget, monumentális látásmódot tükröz, tapasztalati élményt sugall. S még tudományosan is abszolút helytálló. A „Késmárk tetején nőtt kemény tölgyfára” Frölich professzor uram még bosszúsan legyintett volna, hiszen a tölgy az alsóbb régiókat kedveli. „Ama sűrű fenyős erdő” ellenben már elnyerte volna jeles kalkulusát, mert a fenyő kúszik fel a csúcok közelébe. A Késmárkot most is precízen megnevező topográfiai hitelesítés azonban némiképp mégis elszínezi a tiszta líraiságot, túlságosan lokalizálja a képet. Ha egy angol Vas Istvánnak kellene lefordítania, lehet hogy éppúgy elhagyná belőle a *Késmárkot*, mint ahogy elmaradt John Donne magyar átültetéséből az *Aniannak* nevezett Észak-nyugati átjáró.

„Mint a Mont-Blanc csúcán a jég...” – vethetnénk ellene máris az állításnak. Csakhogy a Vajda János versében magasodó ismert hegycsúcs internacionálisabb jelentésű a Késmárknál. Amikor Vajda éppen Zrínyi idézett strófájához hasonló képet teremt, elkerüli a földrajzi konkretizálást:

*Száll a hegyre barna felhő,
Zúg alatta már az erdő...*

Korábban például Verseghy Ferenc is hasonlóan járt el:

*S hol csak csörgése a vizeknek
vagy jajja zeng a zsib szeleknek
midőn gallyakba ötlenek.*

Avagy hogy egy világirodalmi példát is hozzunk, idézzük Dantét:

*Mint mikor hirtelen szél felmorajlik...
az ellenséges forráságon át,
üti az erdőt, fékevesztve zajlik
és tép, ver, víz lombot, koronát...*

(*Inferno*. IX. 67–70. Babits Mihály fordítása)

Ezek a korántsem módszeresen közbevetett alkalmi párhuzamok persze Arany Jánosnak éppen a lezúduló kőszikla képével kapcsolatos figyelmeztetését juttatják eszünkbe:

„A hasonlat régi, felnyomozható az Iliásig, s azóta csaknem minden epicus kézen megfordult.”

Zrínyi zseniális eredetiségét mégis alátámaszthatjuk a Késmárk-motívum végigkövetésével. Mert van még egy Zrínyi sor, ami a Késmárk-címkét immár eldobó kiteljesítés. Az utóbb idézett Késmárk-képnél éppen tíz énekkel odébb, a XV. ének 10. versszakában bukkanunk rá:

*Hangas zöndülés lén az vitézek között,
Mint mikor kemény szél megfújja az erdőt . . .*

Ez a legvégső, szép kiérlelés! A hasonlatból elmaradt minden nehézkes, „szociografikus” elem, topográfiai-földrajzi betájolás és empirizmus: másfél tömör sorra sűrűsödött. Úgyannyira, hogy a legmaibb esztétikai és nyelvi ízlés sem érzékelhet benne szinte semmi avittasat. A szelekció, a művészi sűrítés és általánosítás már Aristoteles által erőteljesen hangsúlyozott örök követelménye diadalmaskodik Zrínyi kiemelt sorában – mégpedig belső alakulás, kronológiailag is folytonos érlelődés eredményeképpen.

Balassi, Frölich és Zrínyi Tátra-reflexiói azt mutatják, hogy a régi magyar irodalom bonyolult stílusváltó félszázadában, amikor a XVI–XVII. század fordulóján az érett reneszánszra a manierizmus és a párhuzamosan kibontakozó barokk következik, ezek a vizsgált értelmezések mind a kor művészetfelfogásának és stílusának függvényei, s letörölhetetlenül magukon viselik a költői egyéniség vonásait is. Balassi és Zrínyi a régi magyar költészet két hatalmas Herkules-oszlópa, „azhol non plus ultra” – a földrajztudós Frölich Dávid övéjük tulajdonképpen össze sem vethető. Frölich nyomtatásban megjelent földrajzkönyvei a költészet, a lírai reflexiók számára csak ébrentarthatták, népszerűsíthették a Késmárk–Tátra-motívumot. A tátrai „havasok aljában” bujdosó Balassi Margaréta-verse a középpontba emelt ember és a környező természet zavartalan reneszánsz harmóniáját örökíti meg. Mennyire jellemző, hogy a Lomnici-csúcsot fedő hórétégeket Frölich abból a szempontból méregeti, miként lehet különböző színáryalatokból és kéregméretekből a hó évjára tára következtetni. Balassi viszont a Kriván-csúcs minden havát rátékozza Margarétára, hiszen a „hónál fejből lábát” kifejezés itt nem közhely, hanem a havas csúcs látványából is adódó kézenfekvő költői megoldás. Frölich Tátra-descriptiója koordináták közé foghatóan precíz és topografikus. Balassi általános jegyeket ragad meg, mondhatnánk: komponál, mint a reneszánsz tájrajzoló festői. Pontosan figyelte meg Bán Imre *Táj és irodalom* című tanulmányában, hogy „Balassi Bálint remek tájképei is csak igen erős áttétellel nevezhetők pl. az Eger-völgy megjelenítésének”. Ugyanez áll a Tátra havasaira és a Dunajec völgyére is, ahol a Margaréta-epizód után Balassit Coelia szerelme várja. Az általános érvény ellenére a lírikus Balassi tájszemlélete kifejezetten szubjektív: élvező szemlélőként magát is beleépíti a tájba, és beleírja a versbe. Az epikus Zrínyi – mint láttuk – csak hosszabb belső folyamat eredményeként jut el a sűrítő általánosításhoz, objektivitását azonban mindvégig megőrzi: ő nem hág fel versében a Tátra-bércre, nem azonosul Balassi módján a tájjal. Inkább a késő-reneszánsz természetérzékelést annyira jellemző topográfiai hitelesítésre bízta magát, de aztán mégis elszakad ettől. A Késmárk-motívumban kicsúcsosodó köszikla-képei költői technika terén is túlhaladták *A vadász és ekhó*-ban még feltűnő manierista modort. A kösziklával példálózó Zrínyi

későbbi idilliumai és eposza barokk jellegzetességeket mutatnak. Az eposzköltő túlhajtásoktól mentes barokk irányát oly sajátos jegyekkel felruházó monumentális heroizmus, szenvedély, erő és feszültség erezi át, s teszi mozgalmassá ezeket a kösziklaképeket is.

*

A földrajzi allúzió és az antropomorfizálás divatját a reneszánsz indította el, a késő-reneszánsz manierizmus feszítette végletessé, s még a barokk sem juttatta nyugvópontra. Később azonban — amikor elhullatta tudós nehezekeit és a művészi díszítményeket — napi szóbeszéd s emelkedett költészet mindegyre természetesebben kezdett élni vele. Nincs örök manierizmus, mégis megérné átkutatni egyszer későbbi századok irodalmának hegy- és vízrajzát: kik nyúlnak vissza tudatosan vagy öntudatlanul e technikához, s mily sok az olyan kalózkodó, aki egy Arcimboldo, John Donne, Balassi vagy Zrínyi leleményének szelében hajózik magabizón. Egyetlen tudatos szép példát hozok fel szemléltetésül: Ernst Hemingway-é. Lexikonokba is bekerült ismereti közkincs, hogy az *Akiért a harang szól* John Donne istenes meditációinak XVII. részéből származó gondolatmenetet követ, mégpedig ekképpen: „Senki sem különálló sziget; minden ember a kontinens egy része, a szárazföld egy darabja; ha egy göröngyöt mos el a tenger, Európa lesz kevesebb, éppúgy, mintha egy hegyfokot mosna el, vagy barátaink házáat, vagy a te birtokod; minden halállal én leszek kevesebb, mert egy vagyok az emberiséggel; azért hát sose kérdezd, kiért szól a harang; érted szól.”

JEGYZETEK

Balassit ECKHARDT SÁNDOR kritikai kiadásából idézem: I. köt. Bp. 1951. 115. A Krivánról: Uo. 250. és ECKHARDT: Balassi Bálint. Bp. 1941. 172. Gergei és Balassi egybevetése: KLANICZAY TIBOR: Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához. MTA I. OK 1957. és GERÉZDI RABÁN: A magyar világi líra kezdetei. Bp. 1962. 290–292. A Zrínyi-idézet: *Gr. Zrínyi Miklós Művei*. I. köt. Költői művek. Bp. 1914. Kiad. NÉGYESY LÁSZLÓ. Bp., 1914. 345. Zrínyi és Eszterházy Anna Júlia szerelmi ügyeiről: KLANICZAY TIBOR: Zrínyi Miklós. 2. kiad. Bp. 1964. 61–63. és JENEI FERENC: A szerelmes Zrínyi. A *Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve*, 1964. 35–49. Jenei közli az arcképet is. A Leonardo da Vinci-idézet: Tudomány és művészet. Válogatás művészeti írásából. Ford. és kiad. KARDOS TIBOR. Bp. 1960. 331. Senecáról: Uo. 17. KLANICZAY TIBOR megállapításai: A múlt nagy korszakai. Bp. 1973. 251, 254. és A manierizmus. Bp. 1975. 51–52. F. C. LEGRAND és F. SLUYS az említett képek reprodukcióit is közlő monográfiája: Arcimboldo et les arcimbolques. Paris, 1955. A táj antropomorfizálásáról és Kircherről: Uo. 99–101. A Zrínyi-könyvjegyzék Kircher-példányai: [Alexander Kende]: Die Bibliothek des Dichters Nikolaus Zrínyi. Wien, 1893. 82–83. és KLANICZAY TIBOR: Zrínyi Miklós. Id. kiad. 221, 607–608. Az OSzK 500.158 számú példányát használtam. Idézetek ARANY JÁNOS Zrínyi és Tasso című tanulmányából: Összes művei. X. köt. Kiad. KERESZTURY MÁRIA. Bp. 1962. 427–428. John Donne-ról: SZENCZI MIKLÓS–SZOBOTKA TIBOR–KATONA ANNA: Az angol irodalom története. Bp. 1962. 165–171. és HANKISS ELEMÉR–MAKKAI LÁSZLÓ: Anglia az újkor küszöbén. Bp. 1965. 336–342. Donne verseit magyar fordításban az Égi és földi szerelem címmel 1967-ben megjelent kötetből idézem. Az angol kritikai kiadás: *The Complete Poetry of John Donne*. With an introduction notes and variants by JOHN T. SHAWCROSS. New York–London, 1968. 390–392. Az Anian helyes magyarázata BOISE PENROSE monográfiájában: *Trawl and Discovery in the Renaissance*. Cambridge, Massachusetts, 1967. 175. Vö. még KURT LÜTGEN: Az északnyugati átjáró regénye. Ford. ELEK ISTVÁN. Bp.

1976. A Leo Belgicus leírása: CHARLES BRICKER–ROLAND VERE TOOLEY: Gloria cartographiae. Geschichte der mittelalterlichen Kartographie. Hollandból ford. GÜNTHER DESCCHER. Berlin, 1971. 86–87. ROCKENBAUER PÁL „Amiról a térkép mesél” című könyve 1974. évi 2. kiadásának borítóján a színes Leo Belgicus 1617-es változata látható. Aistingerről: LEO BAGROW: History of Cartography. Revised and enlarged by R. A. SKELTON. Németből ford. D. L. PAISEY. London, 1966. 227. Daniel Adam z Veleslavináról (1546–1599) I. MILAN KOPECKÝ hasonló című könyvét. Praha, 1962. A neve alatt működő prágai nyomda 1615-ig állt fenn. A térkép modern másolata manapság kelendő prágai souvenir; én is Prágában vettem meg 1976 telén. Matthias Kirchofferről: CARLOS SOMMERVOGEL: Bibliothèque de la Compagnie de Jesus. Tome IV. Bruxelles–Paris, 1893. 1080. Kirchoffer a Zrínyi-könyvjegyzék id. kiadásában a 71. lapon, „Anselmus Boetius de Boot Brugensis, Rudolphi II. Imperatoris medicus” a 84-en. A Zrínyi-idézetek: I. m. 90, 93, 95–96. A Késmárk jelentésével kapcsolatban Bán Imre megjegyzésére utalok: „Zrínyi a késmárki hegyekre, a Magas Tátrára, s nem a városra gondol. A szó egyébként közszo gyanánt is elhetett a XVII. században »szikla« jelentésben, bár csak Zrínyiből tudjuk kimutatni.” ZRÍNYI MIKLÓS Válogatott művei. VÁL. KLANICZAY TIBOR. Sajtó alá rend. BÁN IMRE. Bp. 1952. 419. Frölich Dávid hegymászó vállalkozásáról K. S. I.: Az Ulysses-metaphora. *Valóság*, 1977. 3. sz. 58–59. Zrínyi a harmincéves háborúban: KLANICZAY: I. m. 46–50. Ui. a 69. lapon, a Késmárk „a hazai táj színei”-nek egyike. JENEI FERENC pedig (I. m. 44.) egyenesen így ír: „Az I. Rákóczi György elleni hadjárat idején megfordult Késmárkon, látta a Tátrát és a lenyűgöző látvány ismételtlen nyomot hagyott költészetében is.” Hadd idézzem még KLANICZAY TIBOR 1977. május 26-án kelt levélbeli megjegyzését: „Valószínű . . . hogy ő maga nem látta a Tátrát . . . A Rákóczi Györggyel való csatározások délebbre voltak a Felvidék alsó szélén. Persze kizárva nincs, hogy egyszer valami okból a Szepességbe vetődött a háború folyamán. Mindenesetre ha nem járt ott, annál meglepőbb, hogy mennyire szuggesztíven eleveníti meg a Tátrát.” Zrínyi Késmárk-utalásai (az idézetek sorrendjében): I. m. 90, 94, 349, 100–101, 166, 171, 319. Vajda Jánost SÁRKÁNY OSZKÁR idézi: Válogatott tanulmányai. Kiad. GÁL ISTVÁN és SZIKLAY LÁSZLÓ. Bp. 1974. 103. VERSEGHY FERENC sorai a RIKÓTI MÁTYÁS egyik *lábjegyzetében* olvashatók: „Akaratom nélkül támadtanak ilyen versek egy énekemben . . .” stb. Kiad. PAUKA TIBOR és KEMÉNY LÁSZLÓ. Bp., 1935. 93. Vö. még VÁCI MIHÁLY megoldásával: „s az útra tűzött nyárfasor / suhogva mint a hárfa szól” (Tavaszwáró). Arany a *lezóduló kőszikla-képről*: I. m. 386–387. Aristotelest BÁN IMRE idézi és magyarázza: Eszmék és stílusok. Bp. 1976. 98, 104. A Balassi-példa a Hajdú-Biharról szóló verseket közlő antológia, a Hortobágy mellyéke bevezető tanulmányában. Válogatta BÉNYEI JÓZSEF. Debrecen, 1972. 6. A John Donne–Hemingway párhuzam: *Világirodalmi Lexikon*. Szerk. KIRÁLY ISTVÁN–SZERDAHELYI ISTVÁN. II. köt. Bp. 1962. A Donne-szócikket DÁVIDHÁZI PÉTER írta.

E dolgozat teljesebb változata időközben megjelent Zrínyi-tanulmányok c. könyvem (Bp. 1980) 31–51. lapján olvasható. A tárgyalt kérdések új megközelítésére római kutatásaim eredményeit összefoglalva tettem kísérletet: Zrínyi tűzhányó-képei és Scipione Herrico Etna-ódája. *ItK*, 1980. 266–284. A költői antropomorfizálás itt idézett példái: VERGILIUS: Aeneis IV, 246–251. TASSO: Gerusalemme liberata XIV, 15, XV, 42; MARINO: L’Adone V, 86. Az antropomorfizmus reneszánsz kori felfogásáról I. POGÁNY FRIGYES: Firenze. Bp. 1971. 2. kiad. 194–201. és HAJNÓCZI GÁBOR: Andrea Palladio. Bp. 1979. 29–33. Vö. még K. S. I.: József Attila és John Donne Amerikája. *Kortárs*, 1979. 759–760. (A magyar költészet legszebb antropomorfizáló verse, József Attila Ódája tárgyunk szempontjából még vizsgálatra vár.)

A XVII. SZÁZAD ELEJI MAGYAR KÖLTÉSZET TÖRTÉNETI POÉTIKÁJÁHOZ

(A RENESZÁNSZ-MANIERIZMUS-BAROKK KOMPLEXUM METRIKAI SZEMPONTBÓL)

Az irodalomtörténet-írást mindig izgatták és izgatják az *átmeneti* időszakok. Azok a rövidebb szakaszok, melyek nagyobb korszakok határán helyezkednek el, s melyekben az átmenet mikéntje megragadható. A XVII. század eleji magyar irodalomban is lényeges változások mennek végbe, melyek a verselési technika módosulásaiban is kimutathatók.

A változások tendenciáit a következőkben ragadhatjuk meg: (1) új költői magatartás- és szemléletmód, melynek stílusbeli lecsapódását az újabb szakirodalom¹ manierizmusnak nevezi, (2) a református gyülekezeti énekköltészet felvirágzása, (3) a katolikus ihletettségű alkalmazott költészetnek az ellenreformációval kapcsolatos kezdődő térhódítása, (4) új műfajok kialakulása, a XVI. századinál szélesebb körű elterjedése (főleg a históriás ének elhalása és a politikai költészet új verstípusainak elszaporodása, valamint a szerelmi költészet „laicizálódása”), (5) a „műköltészet” és a „közköltészet” erőteljesebb szétválása, ezzel párhuzamosan (6) a folklór-jelenségek legalábbis feltételezhető növekedése. Végül (7), valamennyi szempontot bizonyos mértékben befolyásolja Balassi költészetének hatása.²

¹ Az összefoglaló jellegű tanulmányok: ANGYAL ENDRE: Európai manierizmus és magyar irodalom. *ItK* 1959. 95–101. – A magyar irodalom története. II. Szerk. KLANICZAY TIBOR. Bp. 1964. (L. a vonatkozó fejezetekben.) – JENEI FERENC: Manierista elemek világi költészetünkben Beniczky Pétertől Petrőczy Kata Szidóniáig. *ItK* 1970. 535–539. – KLANICZAY TIBOR: A reneszánsz válsága és a manierizmus. In: KLANICZAY TIBOR: A múlt nagy korszakai. Bp. 1973. 226–282. – NEMESKÜRTY ISTVÁN: A magyar népnek, ki ezt olvassa. Bp. 1975. A XVII. sz. eleji líráról: 296–315. – BÁN IMRE: A magyar manierista irodalom. In: BÁN IMRE: Eszmék és stílusok. Bp. 1976. 168–185.

² A változások tendenciáinak irodalomszociológiai szempontú kifejtése egy átfogó poétikai elemzés (ennek szempontjait l. a dolgozat legvégén) kereteit adhatják meg. Egy, a vizsgált időszakra vonatkozó szintézis így készíthető el a legmeggyőzőbben. A felsorolt költészeti változásokkal kapcsolatban a következő irodalomszociológiai tényeket kell elsősorban figyelembe venni: (a) a *maganykeresés* különböző formái, az életút és -forma megváltozása, illetve az elmagányosodás (pl. Péchi Simon, Pécseli Király Imre, Rimay János, Szenci Molnár Albert); (b) a *református énekköltészet*nek a kálvinizmus erdélyi megerősödése következményeként való, a XVI. sz.-i előzmények utáni végleges kialakulása (ennek legfőbb reprezentálói „kanonizált” vagy azzá vált énekes- és liturgikus könyvek kiadása: UJFALVI IMRE: 1602, 1616, 1620, 1632; SZENCI MOLNÁR ALBERT zsoltárfordítása: 1607, 1608, 1612; GELEJI KATONA ISTVÁN Öreg graduálja: 1636); (c) a *katolikus egyházi énekgyűjtemények* kiadására fokozódó igény az ellenreformációs törekvések következményeként (kisebb gyűjtemények, imádságos könyvek függelékeként megjelent énekek után e folyamatot főleg PETRI ANDRÁS énekeskönyve: 1630–31, majd KISDI BENEDEK Cantus catholici-ja: 1651 érzékelteti); (d) az alkalmazott funkciójú, *folklór jellegű* szerelmi és lakodalmi verseknek a XVI. sz.-i természethez képest való megnövekedése (bár véleményem szerint a XVI. sz.-ot illetően az argumentum ex silentio érvénye fennáll, tehát a fennmaradt kisszámú szöveg alapján nem következtethetünk a valóban létezett verstípus pontos nagyságára, tényleges elterjedtségére).

Az alábbiakban a vázolt kérdéskör egyetlen pontját egyetlen szempontból dolgoztuk fel: a műköltészet—közköltészet—folklór viszony módosulásának metrikai bizonyítékait.

Az orális és írott hagyományozás kapcsolatának történetére vonatkozóan már Arany János felhívta a figyelmet arra, hogy e folyamatban három szakasz különíthető el.³ az első szakaszban a folklór-jelenségek vannak túlsúlyban, de létezik irodalom is (ez kb. az írásbeliség könyvnyomtatás általi elterjedéséig tart), a második szakasz a jelenség-csoportok egyensúlyát mutatja (ez a XVI–XVIII. század időszaka), végül az irodalmi hagyományozás túlsúlya következik (párosulva a folklór-anyag intenzív gyűjtésével és irodalommá változtatásával). Ez utóbbi a XIX. század népies mozgalmaitól kiindulva jelenleg is érvényben van, természetesen újabb módosulásokkal.⁴ A folklór–irodalom viszony aspektusa alapján meghatározza a témához való közeledés módját. A költészet történetének vizsgálatában is megvalósításra vár az, amit a zenetörténetben Kodály Zoltán, Rajeczky Benjámin, Szabolcsi Bence és Vargyas Lajos kutatásai⁵ megalapoztak: a folklór- és irodalmi alkotásokat mindenkor egymásra vonatkoztatva kell vizsgálnunk, különös tekintettel a régi magyar költészetre. Az összehasonlító történeti poétikai kutatások, melyek eddig teljességgel hiányoznak, új lehetőségeket adhatnak majd mind a történeti szempontú folklórisztika, mind az írott vers története számára.⁶ E dolgozat adalékot próbál e kérdéskörhöz is nyújtani, a verstani vizsgálat segítségével megpróbálja a XVII. század elején lezajló poétikai változás egy szempontjának mibenlétét és kronológiáját megragadni.

Ennek a célnak felel meg a verstanilag elemzett anyag kiválasztása is. A korabeli költészet két, leginkább elkülöníthető és a korabeli szerzők némelyike által is szétválasztott alaptípusát jobb terminológia híján *mű-* és *közköltészet*ként fogjuk fel. Az előbbi csoportból hat költő magyar nyelvű verses életművét elemeztem: Miskolci Csulyak Istvánét, Nyéki Vörös Mátyásét, Pécseli Király Imréét, Prágai Andrásét, Rimay Jánosét és Wathay Ferencét.⁷ Az utóbbi kategória lényegében a *Régi Magyar Költők Tára* XVII.

³ ARANY JÁNOS: A magyar népdal az irodalomban. In: A. J. Összes Művei XI. Bp. 1968. 399.

⁴ A három szempont komplex jellemzését adja: VARJAS BÉLA: Irodalom és folklór határmezsgyéjén. *Helikon*, 1967. 27–40.

⁵ Itt főleg a következő munkákra gondolok: KODÁLY ZOLTÁN: Árgírus nótája. Bp. 1921. – Uő.: Néprajz és zenetörténet. Bp. 1933. – Uő.: A magyar népzene. A példatárt szerk. Vargyas Lajos. 7. kiad. Bp. 1976. – SZABOLCSI BENCE: A magyar zene évszázadai. Tanulmányok a középkortól a XVII. századig. I. Bp. 1959. – RAJECZKY BENJÁMIN: Írásai. Bp. 1976. 7–103. – Népzene és zenetörténet I–II. Szerk. Vargyas Lajos. Bp. 1972–74.

⁶ Az összehasonlító poétikai elemzés alapja az a nézet, amely minden más körülmény figyelembevétele mellett is a folklór és irodalom lényegi azonosságát vallja. Ezzel kapcsolatban a következő tanulmányokra emlékeztetek: MARÓT KÁROLY: Mi a „népköltészet”? *Ethnographia*, 1947. 162–173. – Uő.: A népköltészet elmélete és magyar problémái. Bp. 1949. – STOLL BÉLA: Horizontális irányú variánsok. In: Régi magyar századok. Közvetteszi az MTA Irod.tud. Int. Reneszánsz-kut. csop. Bp. 1973. 14–15. – HARGITTAY EMIL: A poétika lehetőségei a folklór és irodalom kapcsolatának kutatásában, ELTE BTK *Acta Iuvenum* 1977/1. Szerk. HARGITTAY EMIL és MÁNDI ILDIKÓ. 119–140. – HARGITTAY EMIL: A XVII. századi magyar kéziratos énekköltészet és a folklór. (Az összehasonlító poétikai elemzés körvonalai.) Kézirat. Bp. 1977.

⁷ A kiadások: RMKT XVII/1. Sajtó alá rend. BISZTRAY GYULA, KLANICZAY TIBOR, NAGY LAJOS, STOLL BÉLA. Bp. 1959. (Wathay Ferenc). – RMKT XVII/2. Sajtó alá rend. JENEI FERENC, KLANICZAY TIBOR, KOVÁCS JÓZSEF, STOLL BÉLA, Bp. 1962. (Pécseli Király Imre,

századi sorozatának harmadik kötetében megjelent verseket, mint a korabeli költészet legfolklorisztikusabb műveit, a szerelmi és lakodalmi énekeket foglalja magában.⁸ A vizsgált anyag harmadik csoportját reprezentatív válogatásból vett⁹ hasonló témájú (esetünkben: „műfajú”) népdalszövegek alkotják. Az átvizsgált, verstanilag elemzett szövegek teljes száma így 1320 db.¹⁰ Mindez azonban még mindig csak töredékét jelenti a teljességnek. Csupán a válogatás egyszerre párhuzamos és kontrasztív jellege (tehát hogy az RMKT anyag és a „műköltők” versei szövegszerű egyezéseik és kortárs-jellegük ellenére is alapvetően más költői gyakorlat eredményei) ad alapot a verstani elemzések történeti poétikai következtetéseinek megfogalmazásához.

A *szinkron leírás* szintjén (melyet természetesen nem lehet mereven elkülöníteni a történeti elemzéstől) nem jellemezhető biztonsággal valamennyi költő metrikai sajátossága. E sajátosságok összege azonban, mind a hat kiválasztott költőt figyelembe véve, már lehetővé teszi az árnyalt értékelést. *Pécseli Király Imre* esetében a metrikai leírásból való következtetés nehézségét a kevés (mindössze tizenöt) ismert magyar nyelvű verse okozza. Csupán azt állapíthatjuk meg, hogy igen változatos versformákban ír,¹¹ alig van olyan strófaszerkezete, amelyet kétszer, vagy többször is alkalmazna. Élete későbbi szakaszában – amint azt Pirnát Antal az irodalomtörténeti kézikönyvben megállapítja – didaktikus szándékai miatt „Kora legjobb műköltőinek színvonalán álló fiatalkori versek után vissza kellett ... térnie az igényesebb irodalomból már teljesen kiszorult primitív formákhoz is.”¹² Fiatalkori versei közül említenünk kell talán legkorábbi s egyetlen Balassi-strófában írt művét (1608. aug.), a „Gazdag bő kegyelmű, kegyes természetű Szent Jehova Istenem” kezdetű éneket. Az ő verseiben is lezajló poétikai változás Nyéki Vörösnél és Rimaynál máshogyan, de még jobban megfigyelhető. Korai költeményei közül emlékeztetnünk kell még distichonban írt versére is, amely versforma az általam feldolgozott anyagban egyedül itt található meg.¹³ Ez a vers azonban metrikailag eléggé kidolgozatlan, érvényes rá az, amit Négyesy László általánosítva jegyzett meg a kor időmértékes verseiről: a magyar nyelvűek közül egyik sem haladja meg Sylvester János csaknem száz évvel korábbi kezdeményeit.¹⁴

Wathay Ferenc metrikájának értékelése más szempontok miatt nem egyértelmű, ugyanis huszonnyolc versét mindössze néhány év alatt (1602–1606) szerezte. E tény az életművön belüli történeti differenciálást akadályozza meg. Wathay is elég gyakran vált formát: minden második versében új strófaszerkezetet próbál ki.¹⁵ Verselésének jelleg-

Miskolci Csulyak István, Nyéki Vörös Mátyás) – RMKT XVII/8. Sajtó alá rend. KOMLOVSZKI TIBOR, STOLL BÉLA. Bp. 1976. (Prágai András) – Rimay János Összes Művei. Összeáll. ECKHARDT SÁNDOR. Bp. 1955. (A Rimay-filológiával kapcsolatos néhány újabb megállapítást nem vettem figyelembe, csak a fenti kötetben szereplő verseket vizsgáltam.)

⁸ RMKT XVII/3. Sajtó alá rend. STOLL BÉLA. Bp. 1961. (Szerelmi és lakodalmi versek).

⁹ Magyar népdalok. Szerk. és bev. ORTUTAY GYULA. Vál. és jegyz. KATONA IMRE. I–II. Bp. 1975. (Az I. kötet alábbi műfajait dolgoztam föl: Párosítók, Szerelmi dalok, Lakodalmi énekek.)

¹⁰ Műköltők: 271 db + RMKT XVII/3.: 539 db + Népdalok: 510 db = 1320 db. (Néhány esetben egy versen belül két metrumfajta volt, ilyenkor két szöveggel számoltam.)

¹¹ 15 versében 12 fajta strófaszerkezetet használ.

¹² A magyar irodalom tört. I. köt. 87.

¹³ RMKT XVII/2. 4. sz.

¹⁴ NÉGYESY LÁSZLÓ: A mértékes magyar verselés története. Bp. 1892. 19.

¹⁵ 28 versében 15 fajta strófaszerkezet található.

zetességei az ő költészetét kötik leginkább a Balassi előtti XVI. századi hagyományhoz. Rímelése még szinte valamennyi versében a régebbi örökséget jellemző, paralelizmusokra építő csoportrím, legtöbb strófája három-négy soros. A saját fogságba esésének körülményeiről írt históriás énekei poétikailag egyenes ágú leszármazottjai Tinódi hasonló típusú verseinek. Wathay egész költészete, sajátkezűleg illusztrált és összeírt versei kétségtelenül a korszakból ismert nem tipikus jelenségek közé tartoznak. A hat jelentősebb életművel rendelkező költő közül egyedül ő az, aki a Balassi-strófa eredeti, vagyis Balassi által föltalált metrumát (a6 a6 b7 c6 c6 b7 d6 d6 b7) fogyetékos technikájú belső rímeléssel követi és így tulajdonképpen 3 × 19-es strófákat alkot. Ezzel a kevésbé kiművelt verselési technikával csak Prágai művében, a *Sebes agynak késő sisak*-ban találkozunk, amit azonban a Balassi-strófa elterjedt alkalmazásával ellentétben itt a szokatlanul nagy terjedelem (978 db 19 szótagos sor) némileg indokol. A versek másik csoportjában, az RMKT XVII/3. anyagában viszont van hét olyan ének, amely szintén a Balassi-versszaknak ezt a tökéletlenebb, redukált megvalósulását mutatja, jellemezve ezzel a versszerző réteg verselési szintjét, képességeit is.

Prágai András verseinek metrikai értékelésével kapcsolatban két tényező merül fel elsősorban. Az egyik itt is kronológiai: a magyar nyelvű versek túlnyomó többsége egy évtized leforgása alatt, az 1620-as években a Guevara-fordítás alkalmával készült el.¹⁶ Ennél nagyobb gondot okoz, hogy a versek nagy része a *Fejedelmek serkentő órája*-ba írt néhány soros fordítás, vagyis poétikailag homogén sorozat. E vers-betétek okozzák azt az aránybeli eltolódást, hogy Prágai egymaga többszörösét írja a négyes rímű tizenegyeseknek, mint amennyit a másik öt költő együttvéve.¹⁷

A műköltők közül *Miskolci Csulyak István* él a legtöbb fajta strófaszerkezettel, bár nem neki van a legtöbb verse.¹⁸ A formák változatosságát az egyedi heterometrikus (vagyis váltakozó szótagszámú sorokból épülő) strófák gazdagsága, sokasága jelenti. Oka a nagymértékű tematikai-műfaji változatosság: zsoltártól ódákon keresztül a szerelmi dalokig és táncnótákig a legkülönbözőbb verstípusokat megtaláljuk itt. Figyelemre méltó, hogy versei között két (egyenként kétsoros) hexametert is találunk. Az egyik egy párnára himzett szöveg, a másik egy, a költőre igen jellemző rögtönzés:

Cervicali

Ez párnara mikor fejemet niugalomra le haitom,
Lelkemet edes Atiam tarch meg testemmel egiemben.¹⁹

*Cum ad nuptiales epulas à Stephano Dedesi invitatus per
epistolam fuissem, ita ex tempore lusi*

Cassa koporsóban minap el reitette Susannam
Adgion azért mast Cassa Catust noszoliamba heliette.²⁰

¹⁶ RMKT XVII/8. 498.

¹⁷ A hat költőnél összesen 32 esetben fordul elő az *all all all all* metrum. Ebből 26-ot Prágai szerzett. Ez az aránytorzulás valamennyi összesítésnél figyelembe veendő.

¹⁸ 43 versében 23 fajta metrumot alkalmaz.

¹⁹ RMKT XVII/2. 32. sz.

²⁰ Uo. 46. sz.

Miskolci Csulyak formai biztonságának, könnyedségének e néhány sor is jó bizonyítéka. Egyébként Négyesy László már említett összefoglalásából ezek a legkorábbi magyar hexameterek közé tartozó versek kimaradtak. Miskolci Csulyak költői tudatosságát nemcsak metrikájának sokszínűsége reprezentálja, de „grafomániás” változatossággal elkészített írásképei is, melyek a különböző terjedelmű és típusú verssorokkal való játékról árulkodnak. Témaválasztásaiban annak a versszerző rétegnek a képviselője, amely az alkalmazott, világi közösségi költészetet létrehozta a XVII. században; formaművészete külföldi iskolázottságának, a tudatosan művelt verselési kedvnek a jele.

A hátra levő szerzők közül a Balassi-tanítvány Rimay és Nyéki Vörös Mátyás verselése jellemezhető a legdifferenciáltabban. Kettejük költészetén mérhető le igazán jól az a poétikai változás, amely a század első harmadában lezajlott. Lényegében a Balassi-hagyományhoz való visszanyúlásról, illetve a poétikai örökséghez való viszonyulásról van szó. Ezt a továbbiakban – figyelembe véve most már a történeti szempontokat is – két megközelítésben vizsgálhatjuk meg: egyrészt a tulajdonképpeni (vagyis tökéletes) Balassi-strófa alkalmazásában, másrészt a Balassi-strófa variációinak megalkotásában.

A Balassi-hagyomány XVII. századi és későbbi történetével foglalkozók helyenként metrikai következtetéseket is tettek.²¹ A Balassi-strófa későbbi népszerűsödésének, gyors elterjedésének megállapítása így irodalomtörténeti közhelynek minősül. Az azonban homályban maradt, *hogyan* használták fel ezt a hagyományt, történetileg *hogyan* periodizálható a hagyományozás folyamata. Nyéki Vörös Mátyás költői pályájának belső alakulására, az életmű két részre tagolódásának tényére Klaniczay Tibor 1960-ban felhívta a figyelmet²² s megállapította, hogy az 1620-ban keletkezett *Dialógus* „bízvást vízváltásznak tartható a reneszánsz és a barokk határán”.²³ Ezzel a kiindulással elemezte Bitskey István Nyéki Vörös költészetét,²⁴ és a két korszak közötti eltérések mellett kimutatta a folytonosságot bizonyító motívumokat is. A stílusváltás tényének metrikai igazolására már Klaniczay Tibor utalt. E szerint Nyéki Vörös Mátyás költészetének későbbi periódusában „A Balassi-strófát, a magyar reneszánsz-líra e reprezentatív versformáját is felváltotta a négysarkú tizenkettős, mely hamarosan uralkodó lett a barokk epikus és didaktikus költészetben”.²⁵ Valóban: Nyéki Vörös 1620-ig huszonegy költeményét írta ebben a metrumban, a *Dialógus* megszületése után azonban csak egyetlen-egyet, amely 1623-ban jelent meg a kiadvány függelékében. A második korszak strófaszerkezetei közül a tizenkettesek térhódításán kívül igen figyelemreméltóak az ugyanolyan nagy számban alkalmazott Balassi-strófa *variációk*. A Nyéki Vörösnél létrejövő változás, a régi világkép szükségszerű, ezért korszerű meghaladása nem egyszerűen tagadást jelentett, látványos szakítást (metrikailag a Balassi-strófa eltűnését), hanem a korábbi hagyománynak az új igényekhez való adekvát átfőrmálását. Nyéki Vörös új versszak-

²¹ Az elszórt megjegyzéseken túl a legfontosabb e tekintetben: IMRE ILMA: Balassa Bálint hatása a XVII. század névtelen költőire. (A Vásárhelyi Daloskönyv alapján.) Bp. 1930.

²² KLANICZAY TIBOR: A magyar barokk irodalom kialakulása. In: KLANICZAY TIBOR: *Reneszánsz és barokk*. Bp. 1961. 384.

²³ Uo. 385.

²⁴ Két cikkben: BITSKEY ISTVÁN: A manierizmus barokkba hajlása Nyéki Vörös Mátyás költészetében. *Studium* II. 1971. (*Acta Iuvenum Univ. Debr. de Lud. Kossuth nom.*) 105–110. Stílusváltás Nyéki Vörös Mátyás költészetében. *IrK* 1974. 330–338.

²⁵ KLANICZAY TIBOR: i. m. 385.

formái²⁶ egyszerűsödést mutatnak a Balassi-strófához viszonyítva, azonban a művészi folytonosság ténye már ezen a fokon is dokumentálható. Egyébként ilyen kísérletnek 1620 előttről nincsenek nyomai. A variációk közül kettőnél röviden el kell időznünk. Az *boldogságos szűz Mariahoz .Szent Kasimirisunak imádságos eneke* és a *Siralom, az halandóságról* című latinból átdolgozott versek együtt jelentek meg a *Tintinnabulum* 1636-os első kiadásának függelékében.²⁷ Az alábbi idézet az első (95. sz.) versből való:

Mongy napon-ként, és órán-ként
Lelkem díchéreteket
Mariá-nak Szűz Anyának,
'S ulyly vígan Innepeket.

Ettől az *a4 a4 b7 c4 c4 b7* metrumtól a következő vers (96. sz.) annyiban tér el, hogy – a dallamnak és a latin nyelvű előzménynek megfelelően – két ilyen egységet kapcsol egymáshoz Nyéki Vörös. Ez utóbbi metrumról állapította meg Szörényi László egyik tanulmányában, hogy a „köztudattal ellentétben” nem Faluditól, hanem Nyéki Vörös Mátyástól erdeztethető a Himfy-strófa.²⁸ Viszont kétségtelen, hogy a következőes belső rímelés folytán mindkét metrumot legalábbis részben a Balassi strófa variációiként kell felfognunk, s így a fejlődésvonal még messzebbre vezethető. A 95. sz. ének latin mintájának *a a b* szerkezetű 15 szótagos sorai pedig nem hagynak kétséget afelől, hogy a Balassi-strófa egyik középkori előzményével állunk szemben. Nyéki Vörös minden bizonnyal kettős hatás (a Kázmér-himnusz latin eredetijének verselése és a Balassi-reminiscenciák befolyása) alatt alakította *Siralom az halandóságról* című énekét is a csak itt-ott rímelő latin eredetivel ellentétben következőes belső rímelésűvé. A Balassi-hatás tényét más Balassi-strófa variációk megléte is alátámasztja.

A Nyéki Vörös által gyakorolt metrumokat elemezve a korai, még az 1606-os Pázmány imádságoskönyvben megjelent Mária-antifonákkal kapcsolatban kell egy másik érdekességre felhívni a figyelmet. Ezek a szövegek²⁹ az általam vizsgált anyagban páratlanul álló ambroziánus nyolcas metrumban íródtak. A középletin eredetű, hangsúlyon alapuló 5/3-as metszetű metrumhoz képest az a verstörténeti újítás figyelhető meg az énekek néhány sorában, hogy a mai fül számára szótaghosszúságon alapuló jambikus ritmust olvashatunk Nyéki Vörös versében. Ime *A' Mulandó Világtól-való Bülchúzat, az Eörökké-valóságért* című ének egyik strófája:

Aranyba járni mit használ?
'S hogy Tested abban talpig áll?
A' Szín-arany chak sárga föld:
A' földet nagyra ne böchöld.³⁰

²⁶ Két esetben fordul elő: *a4 a4 b7 c4 c4 b7*, és *a6 a6 b7 c6 c6 b7* metrum, egy esetben pedig az *a8 a8 b7 c8 c8 b7* metrum.

²⁷ RMKT XVII/2. 95. és 96. sz. 493–499.

²⁸ SZÖRÉNYI LÁSZLÓ: A humoros elégia (Visszatekintés). In: Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából. Szerk. NÉMETH G. BÉLA. Bp. 1972. 265.

²⁹ RMKT XVII/2. 65., 66., 67., 68., 69. sz.

³⁰ Uo. 99. sz.

Míg a *Döbrentei kódex* himnuszfordításai Horváth János megállapítása³¹ szerint kizárólag a hangsúly-elhelyezésen alapuló metrumok, Nyéki Vörös helyenként már a szótag-hosszúságot is felhasználja a versritmus megerősítésére. Az ambroziánus és a jambikus nyolcas metrumában is nyomatékos a hatodik szótag: az első esetben a hangsúly, a másodikban a hosszú szótagos időmérték folytán. Az idézett részletben csak az utolsó sor ritmusában rövid a hatodik pozíció („ne”), viszont ide ugyanakkor igen erős értelmi nyomaték esik. Az időmérték ilyen jelenléte mindenesetre egyik bizonyítéka a XVII. század eleji már nem homogén verselési gyakorlatnak.

A Balassi-strófa használatát illetően *Rimay* költészete Nyéki Vöröshez képest sok szempontból hasonlóságokat mutat. *Rimay* 1610 után csupán három alkalommal él a korábban olyan gyakran alkalmazott metrummal.³² „Szakítása” a hagyománnyal hasonló Nyékiéhez, bár az ő költészetében a Balassi-strófa variációi folyamatosabban vannak képviselve.³³ Jellemző az is, hogy Balassitól tulajdonképpen variációiban sem tér el. Az alkalmazott két típus közül az egyik a három hosszú (19 szótagos) sorhoz még egy negyedik szerves illesztésével jön létre, a másikat pedig maga Balassi is használta. Horváth Iván hívta fel a figyelmet arra, hogy maga Balassi is kísérletezett az általa föltalált és leggyakrabban használt strófa más lehetőségeivel. Érdekes azonban, hogy míg követői általában egyszerűsítik a tökéletes Balassi-strófát, maga Balassi többnyire tovább „bonyolítja”.³⁴ Jellemző még, hogy a Balassi által „kikísérletezett” formák közül csak *Rimay* költészetében találunk egyezést: *Rimay* valóban hű imitáló.

A vizsgált „műköltők” által gyakorolt metrumok olyan *összképet* adnak, mely az értékelésben felhasználható. Ennek nyomán az tapasztalható, hogy a Balassi-strófa használata a tizes években van csúcsponton,³⁵ majd helyét egyre inkább a tizenegy és főleg a tizenkét szótagból álló izometrikus strófafajták (két-, három- és négysorosak) veszik át.³⁶ A költői ízlés változása ezen a szinten tehát nyomon követhető.

Hátra van még annak felderítése, vajon hogyan élt tovább a XVII. századi világi közösségi költészetben és a folklórban a Balassi-strófa? Az *RMKT XVII/3.* kötet anyaga a „műköltők” poétikájából levont tanulságokat támasztja alá. E szövegcsoporthoz természetesen igen sok kronológiai nehézséget vet fel. Ennek ellenére az *RMKT XVII/3.*-ban levő versek három, nagyjából elkülöníthető időszakba sorolhatók.³⁷ A kb. a század közepéig tartó időszakban keletkezett versek készültek a legnagyobb százalékban Balassi-

³¹ HORVÁTH JÁNOS: A középkori magyar vers ritmusa. Berlin, 1928. 49.

³² *Rimay* Ö. M. 50., 53., 63., sz.

³³ L. *Rimay* Ö. M. 38. sz. Az *a5 a5 b6 c5 c5 b6* metrumú vers, *Rimay* első Balassi-strófa variációja 1605–6-ban keletkezhetett. L. uo. 200.

³⁴ A maga Balassi által variált strófaszervezetek adatait Horváth Iván volt szíves rendelkezésemre bocsátani. A „bonyolított” strófaszervezetek: *a4 a4 a6 b6 c4 c4 c6 b6 d5 d5 b10*, *a4 a4 b12 c4 c4 b12 d5 d5 b10*, *a5 a5 b6 c5 c5 b6*, *a6 a5 b7 c6 c5 b7 d6 d6 b9 e6 e6 b9*. Egyszerű variációk: *a5 a5 b6 c5 c5 b6 d5 d5 b6* és *a6 a6 b4 c6 c6 b4*.

³⁵ A Balassi-strófa előfordulási aránya az összes vers metrumához képest: 1610-ig: 26,9%, 1611–20 között: 35,6%, 1621–30 között: 16,3% és 1631–40 között: 9,5%.

³⁶ Az *a12 a12 a12* és az *a12 a12 a12 a12* metrumok aránya: 1610-ig: 24%, 1611–20 között: 20%, 1621–30 között: 26,1%, 1631–40 között: 28,6%.

³⁷ Az *RMKT XVII/3.* szövegszámozása szerint: 1–96. sz.: 1588–1659 (1. szakasz), 97–221. sz.: 1659–1676. (2. szakasz) 222–279. sz.: 1676–XVIII. sz. közepe (3. szakasz).

strófában,³⁸ később erőteljes csökkenés tapasztalható. Figyelembe véve e költői anyag folklór-jellegéből következő hagyományörző sajátosságait, valamint az időhöz kötés nehézségeit, láthatjuk, hogy a Balassi-strófa „elhalása”, devalválódása (vagyis egyszerűbb variációk formájában való továbbélése) párhuzamos jelenségként fogható fel a vizsgált hat költő Balassi-hagyományörzéséhez képest.

A tematikájában az RMKT XVII/3-nak megfelelő *népköltészeti* anyagban Balassi-strófa nem található. Van viszont három olyan strófaszerkezet, mely felfogható a Balassiszak variációjának.³⁹ A népköltészetben már Kodály is talált Balassi-variációt: egy 2×19 soros, rímelés nélküli formát.⁴⁰ Ez ugyanazt a redukált szerkezetet mutatja, mint az előző három. Annak ellenére, hogy ezek a változatok valószínűleg csak igen közvetett módon valóban a Balassi-strófára, mint őstípusra mennek vissza, meg kell állapítanunk, hogy az esetleges várakozás ellenére a Balassi-strófa (és maga Balassi) hatása csak kevésbé mutatható ki a népköltészetben. Ez a hatás egyrészt a XVII. században közvetlenül Balassitól (a kéziratoss és nyomtatott szövegek alapján) eredhetett, de még inkább az őt követő XVII. századi énekhagyomány közvetítésére gondolhatunk. (Mivel azonban a folklór anyag a dallamok változatossága miatt igen gazdag heterometrikus strófaszerkezetekben, logikailag nem elképzelhetetlen a belső, folklór eredet sem a variációknak felfogott strófaszerkezetek esetében.) Az RMKT XVII/3. kötet anyaga és a népköltészet közötti szövegszerű, motivikus megfeleléseket Stoll Béla kimutatta, azonban ezek aránya jóval nagyobb, mint a Balassinál és a folklórban is meglevő egyezések.⁴¹ Az is megfigyelhető, hogy csupán néhány széles körben elterjedt alapotívumra és közkedvelt szimbolikára terjed ki a hatás ténye. Imre Ilma azt is feltételezte, hogy e motívumokat nem is mint Balassi egyéni költői leleményét kell számon tartanunk, hanem a XVI. század végi népköltészet Balassira való hatásaként kell elkönyvelnünk. Ebben a folyamatban az említett kép- és formulakincs a „népdaltól a népdalig” terjedő utat járta be.⁴² A folklorizáció törvényszerűségeit figyelembe véve a jellemzett Balassi-hatás oka nem lehet más, mint Balassinak a verselés szintjén is kimutatható öntörvényű költői világképe, amely az univerzális folklór művészetben néhány általánosan elterjedt szimbólumon kívül lényegében nem él tovább.

A Balassi-strófa metrikatörténeti szerepét figyelemmel kísérve érdekes módon velem szemben nem tudunk olyan strófaszerkezetet felmutatni, amely egyértelműen „kiszorította” volna a költői gyakorlatból. Talán a négyes rímű tizenkettesek arányának lassú növekedése az egyetlen, amely a Balassi-strófa „elhalásával” párhuzamos folyamat.⁴³ A *Szigeti veszedelem* megírása idején ez a szerkezet bizonyára a kor legnépszerűbb formátípusa volt, azonban Zrínyi költői gyakorlatában egyéni vonásokkal gazdagodva

³⁸ 1. szakasz: 14,5%, 2. szakasz: 4,4%, 3. szakasz: 5,6%.

³⁹ Ezek (egy-egy előfordulással): *a5 a5 b6 C5 C6 b6, a8 a8 B3 c8 c8 B6, a8 a8 B9 c8 c8 B9* (A nagybetűk versrímet vagy refrént jelölnek.)

⁴⁰ KODÁLY ZOLTÁN: A magyar népzene. (L. 5. jegyzet) 70.

⁴¹ L. RMKT XVII/3. 509–511, 576, 590, 592, 601, 688.

⁴² IMRE: i. m.: 153.

⁴³ L. 36. jegyzet. Az *a12 a12 a12 a12* metrum arányváltozása a vizsgált anyag alapján nem egyértelmű. Az abszolút növekedés megállapításához a verssorok számát és más versanyagot is figyelembe kellene venni.

(szabadabb sor- és strófakezeléssel) feltehetőleg a szimmetrikus sort „fellazító” Balassi-poétika örökségének továbbélését jelentette.⁴⁴

A XVI. század legelterjedtebb metruma, a négyes rímű tizenegyes⁴⁵ előfordulási aránya sem módosult jelentős mértékben. A tizenegy szótagos strófaszerkezetek gyakorisága más szempontból meggondolkoztató. A folklorisztika és a népzene kutatás elterjedt álláspontja szerint ez a szótagszám elsősorban az új stílusú népdalokban és balladákban jelenik meg.⁴⁶ (Saját népballada vizsgálataim is ezt támasztják alá.)⁴⁷ Csomasz Tóth Kálmán a Régi Magyar Dallamok Tára I. kötetében a korábbi kutatásokat összefoglalva megállapította, hogy új stílusú népdalaink legkorábbi nyomai már a XVI. századi dallamok között megtalálhatók.⁴⁸ Tekintve e metrum nagy gyakoriságát a XVI–XVII. századi írott költészetben, feltételezhető, hogy a szöveg és a dallam nemcsak a megmaradt „műköltői” énekekben párosult, hanem a korabeli orális költészetben is. Ez esetben „új stílusú” népköltészetünk – bár tömegesen a múlt század vége táján keletkezetteknek tartják darabjait – nem lehet újabb keletű a XVI–XVII. századnál.

A megvizsgált költői anyag további egybevetése nyomán még három következtetést megfogalmazhatunk.

Az egész anyag vers-esztétikájának alapja a szimmetriára való törekvés. Ezt legvilágosabban az izometrikus strófák nagy aránya mutatja a heterometrikus szerkezetekkel szemben.⁴⁹ A „műköltői” anyagban az eltérő arányt a Balassi-strófa (mint heterometrikus szerkezet) használata szünteti meg. Az alkalmazott heterometrikus formák is gyakran szimmetrikusak (pl. *a8 a11 a8 a11*), de a Balassi-strófa bár rendezett (a versszak szintjén zárt) forma, mégsem ilyen, hanem háromosztatú. Az igen sok heterometrikus szerkezet mind dallam követelte egyedi-egyéni lelemény. Bizonyítéka ennek egyrészt az, hogy a három anyagsoportban a heterometrikus strófaszerkezetek között az egyezések ritkák, esetlegesek.⁵⁰ Másfelől Szenci Molnár Albert zoltárfordításai is ezt igazolják. Horváth János adata szerint a százötven zoltárszövegnek harmincnégy rímképlete van.⁵¹ Szenci Molnár „franciai nóták”-at mintául vevő metrikájának figyelembevétele a jelen elemzés adatait is módosította volna. (Viszont a XVII. századi költészetben páratlanul

⁴⁴ L. Vargyas véleményét, aki Zrínyi tagoló jellegzetességeiben Balassi-hatást vélt fölfedezni. L.: Zrínyi ritmusa. In: VARGYAS LAJOS: Magyar vers – magyar nyelv. Bp. 1966. 91–105.

⁴⁵ Vö. PAPP GÉZA: A XVII. század énekelt dallamai. Régi Magyar Dallamok Tára II. Bp. 1970. 72.

⁴⁶ DÖMÖTÖR TEKLA–KATONA IMRE–ORTUTAY GYULA–VOIGT VILMOS: A magyar népköltészet. Bp. 1974. Kézirat. (A balladára és a népdalra vonatkozó fejezetekben: 111. és 274.)

⁴⁷ Régi stílusú népballadáinknak 0,5%-a, az új stílusúaknak pedig 42,2%-a 11 szótagos. HARGITTAY EMIL: A magyar népballadák verselési tipológiájának kísérlete. (Ezer ballada vizsgálata alapján.) Kézirat. Bp. 1975. 25.

⁴⁸ CSOMASZ TÓTH KÁLMÁN: A XVI. század magyar dallamai. Régi Magyar Dallamok Tára I. Bp. 1958. 181–197. Az RMDT I-ben összegyűjtött dallamoknak kb. 7%-a az új stílust jelző architektonikus szerkezetű dallam.

⁴⁹ Az izometrikus strófaszerkezetek aránya a teljes anyaghoz (100%) képest: Műköltők: 53,6%, RMKT XVII/3: 75,4%, Népdalok: 77,0%.

⁵⁰ Az RMKT XVII/3. és a népdalok között heterometrikus egyezés nincs. A „műköltői” és az RMKT-anyagban két metrum-egyezés van. (Ezek: *a6 a6 b7 c6 c6 b7* és: *a12 a12 a6 a12*.)

⁵¹ HORVÁTH JÁNOS: Rendszeres magyar verstan. Bp. 1969. 179.

álló metrikai jelenség, amelynek a jelen elemzésből való kihagyását sajátos irodalom-szociológiai funkciói is indokolták.)

A népdalok esztétikailag változatosabb szövegek a XVII. századi költészet vizsgált rétegeinél. A Balassi-strófa az egyetlen, amely az arányokat valamennyire kiegyenlíti. A fejlődés iránya a közösségi költészettől a „műköltészetben” át a népdalok felé mutat. Erre a heterorímes (tehát egy strófán belül nem kizárólag csoportrímet alkalmazó) fajták nagy száma a bizonyíték. Ez okozza a nagy szóródást és változatosságot mind az izo- mind a heterometriában. Nem látszik bizonyítottnak az a korábbi megállapítás ezzel kapcsolatban, hogy a rím-, ritmusgazdagság és egyéb poétikai elemek előtérbe kerülése a dallam elhagyása miatt történt. A poétikai változatosság oka a népdalokban elsősorban a XVII. század utáni „műköltészetben” keresendő. A kéziratos költészet (de gyakran a század eleji „műköltészet”) rímhasználatára is — a szövegvers kialakulása ellenére — csak funkcionális, a népdaloké esztétikai érték. Ez utóbbiakban is lényeges szerep jut a párhuzamosságoknak, de valószínűleg már ezek is módosultak a kéziratos költészetben található paralelizmusokhoz képest.

Utolsó következtetésünk az, hogy a metrikai vizsgálatok *a XVII. századi közösségi költészet és a népköltészet szerves kapcsolatát fejezik ki.* A rokon alkotásmód következménye az izometria és a heterometria megegyező aránya. A népdalokban megfigyelhető heterorímes különfejlődés újabb fejlemény. A hat költő anyagában ehhez képest már eltérések vannak. Rendkívül fontos a Balassi-strófa időleges népszerűsége, de jellemző a nem hangsúlyos metrumok előtűnése is.

Az elmondottak nyomán nyilvánvaló, hogy a magyar költészet történetében az 1620-as évek körül jól érzékelhető változás zajlik le. A dolgozat elején említett tendenciaszerű módosulások a Balassi halálát követő két-három évtizedben indulnak el, illetve mennek végbe, s vezetnek a poétikai változáshoz. A továbbiakban a *teljes* korabeli költői anyag vizsgálata szükséges *valamennyi fontos poétikai szempont* szerint (énekvers-szövegvers, a műnem jellege, a versbeni kommunikáció, szerkezet, strófikusság, terjedelem, saját műfajmegjelölés). A poétikai szempontokat a szintézis elérése érdekében a 2. jegyzetben körvonalazott és még néhány további *irodalomszociológiai* igényű szemponttal (az adott mű eredeti vagy adaptáció, autonóm vagy alkalmazott funkciójú, mennyire folklorizálódott; ezenkívül főleg a korabeli nyomdászattal és iskolákkal kapcsolatos vizsgálatok) kell kiegészíteni. Az eddigi irodalomtörténetírás *általában* utalt már a korszakban lezajló költészeti változásokra, de ezek explicit leírása és magyarázata még hátra van. Ehhez az említett módon való elemzés a jövőben már nem mellőzhető.

(A vizsgált anyag alapján készített terjedelmes metrumtáblázatokat nem mellékeltem.)

A KORAI EMLÉKÍRÁS ÉS A BAROKK

Az emlékirás mint átfogó irodalmi műfaj-kategória mindmáig nem kevés gondot okoz, bár egyre inkább az érdeklődés előterébe kerül mind a hazai, mind a nemzetközi vizsgálatokban. A századokon át rendkívül sok változat-típust produkáló „nyitott” műfaj széles skálán fogadja magába az irodalmiság más-más igényű megnyilatkozását, de ma már nyilvánvaló, hogy az eddig feltártnál és elismertnél jóval gazdagabb értékeket fémjelez. Nem ok nélkül húzódott el, s még húzódik ma is több szempontból a benne rejlő irodalomtörténeti értékek felismerése, mert mint meglehetősen összetett, irodalmi és nem irodalmi elemekben bővelkedő keverék, „hibrid” műfaj igen szerteágazó bizonytalansági tényezőkkel is szolgál. Egyfelől erős összetartó szálak fogják közre az emlékirói célokat és gyakorlatot, másfelől azonban különböző, egymásnak ellent is mondó követelmények határozzák meg a már-már önállósodás útján levő speciális műforma-típusokat, mint például a közelebbről vett emlékirat, az önéletírás, mentség, vallomás, napló stb. esetében; vagy bizonyos összefüggésben a sokféle emlékirási elemet hordozó vagy megtestesítő beszámolók, krónikák, útirajzok, imádságos áhítások s nem utolsósorban a levelezés változatai tekintetében.¹

Ilyen okoknál fogva különösen problematikus a műfaj történeti vizsgálata. Nagyon nehéz, sőt lehetetlen megtalálni azt a korokon áthúzódó modellt, mely más műfajokban kisebb vagy nagyobb mértékben körülírható. E műfajban a modell igen változó és ezért többféle típusának kiformálódása figyelhető meg az irodalmak fejlődési folyamatában. Az alapvető augustinus-i példa mellett a nagy reneszánsz típusok, Cellini, Cardano vagy Montaigne után a barokk, klasszikus, romantikus megvalósulások – mint Retz bíboros, Saint-Simon, Samuel Pepys vagy éppen Kemény János és Bethlen Miklós, majd később Kazinczy Ferenc, továbbá Rousseau vagy Chateaubriand – mind, mind újabb és újabb, más és más modellt építettek ki és vittek magas művészi tökélyre. A fejlődés e műfajban is nyilvánvalóan kimutatható, ám aligha szűkíthető le olyan körülhatárolt típusra, amely a jövőre nézve teljességgel meghatározó lenne. Így például a manapság újból virágzó és közkedvelt „tényirodalom”, mely az emlékirási hagyományból erősen táplálkozik, állandóan új meg új megoldásokat keres. Az emlékirás múltját és jövőjét tehát egyaránt

¹ Az emlékirásra vonatkozó korábbi általános hazai irodalmat l. GYENIS VILMOS: Emlékirat és anekdota. ItK, 1970. 305–321. – és uő.: La question sur la survivance des éléments de la renaissance au siècles du Baroque et des Lumières, Budapest, – Huitième congrès de A. I. L. C. 1976. – YVES COIRAULT: Autobiographie et memoires (XVII–XVIII^e siècles) ou existence et naissance ou l'autobiographie. – Revue d'Histoire littéraire de la France, 1975. Extrait, 937–956.

bizonyos alapkövetelmények korok szerint az átlagosnál erősebben változó kiformálási igénye határozza meg.²

Most, midőn a barokk kapcsolatában érintjük e témakört, még inkább felszínre kerülnek azok a vegyes összetevők s bizonytalansági tényezők, amelyek a műfajra általában jellemzők, de azok is, amelyek a barokk ízlés ugyancsak ellentmondásos irányultságát és felhasználási körét e tárgyban kiváltképpen meghatározzák. Mindenesetre bizonyos, hogy azokban az irodalmakban, ahol a barokk kiépülése és tartós fennmaradása gazdasági-társadalmi okok folytán bekövetkezett – mint hazánkban is –, ott az emlékirásnak messzemenően kiváltságos lehetőségeket nyújtott. A sok tekintetben „befejezetlen” reneszánsz következtében a jellegzetesen reneszánsz emlékirási igények csak most, a barokk időszakában érnek be igazán, s így lehetséges, hogy a barokkizálódás folyamata induljon meg, és hogy a szoros érintkezési felületek nyomán végbe is menjen, új barokk modell jöjjön létre.³

Nem célunk ezúttal magának a barokk emlékirásnak beérett szakaszát vizsgálnunk. Csupán arra törekszünk majd, hogy láttassuk, miként alakul a műfaj fejlődése és a sajátos új modell kialakulása a későreneszánsz, valamint a kora-barokk határterületén. Ebben az egészen korai szakaszban a barokk „mirage” színes fényei még kevéssé látványosak, de némely mélyebb változás előidézésében már jelentős szerepük van, jóllehet eltűnésük – az utóbbi évtized idevágó európai barokk-kutatása ismeretében – helytelen irányba vinne. E korai, a reneszánsz és a barokk határán hosszabb időn át alakuló-formálódó emlékirási anyag feltárására és megítélésére csak az utóbbi években irányult közelebbi figyelem (pl. J. Rousset és Y. Coirault munkái). Sokáig a közkeletűen „bevett” Saint-Simon-i modellek mögött ezek az előzmények háttérbe szorultak, vagy hasonlóan hazai viszonylatban a Kemény–Bethlen Miklós-i típushoz vezető utak s formák ismeretlenségben maradtak. A soron levő feladat éppen az ide kapcsolódó tényeknek, karakterisztikus elemeknek megismerése és számbavétele.⁴

Az emlékirás bármely irodalmi típusának létrejöttében alapvető tényező, hogy a mű bizonyos lehetséges határokon belül elkülönüljön olyan nem irodalmi tényezőktől és funkcióktól, amelyeket a műfaj a kialakulás stádiumában engedelmesen magába fogad és tartósan magával hordoz. (Hasonlatos ilyenkor – mint idevágó munkák szellemesen megjegyzik – ahhoz a regényhősnőhöz, aki jó és sokoldalú személyiség: feleség, szerető és apáca egy személyben, s aki soha nem hanyagolja el adott teendőjét.) Ebben az értelem-

²Ph. LEJEUNE: *L'autobiographie en France*. Colin, 1971. 14. – GEORGES GUSDORF: *Conditions et limites de l'autobiographie*. In: *Formen der Selbstdarstellung*, Berlin 1956. 16. – MAJOR, J. CAMPBELL: *The Role of personal memoirs in English biography*. Philadelphia Univ. 1935. 175. – ANDRÉ MAUROIS: *Aspects de la biographie*, Paris, 1928. 34.

³R. MANDROU: *Le Baroque européen: mentalité pathétique et révolution sociale*. – *Annales* (XV. 5). Paris, 1960. – FRANÇOIS COURTÈS: *Statut du concept de Baroque*, *Journées Int. d'Étude du Baroque*, Montouban, 1974. Extrait. – P. CHARPENTRAT és V. L. TAPIÉ cikkei az irodalmi barokkra az *Encyclopaedia Universalis*-ban, Párizs 1968. 1097 és KK.

⁴JEAN ROUSSET: *Narcisse romanier. Essai sur la première personne dans le roman*. Corti, 1973. 139. l. – YVES COIRAULT: *Les Ogdoades de Guillaume du Bellay. Franciade en prose, ou „Vrai et diligente” histoire?* – *Actes du colloque Renaissance-classicisme*, Paris, 1976. 291–307. – JEAN ROUSSET: *L'Interieur et l'exterieur. Essais*, Paris, 1976. 277. – *uő.*: *Anthologie de la poésie baroque française*, Paris, 1968. I. II. 285–340. – P. CHARPENTRAT: *Le mirage baroque*. Paris, 1967. 192.

ben az emlékirás mindenkor, de különösen a barokk periódusban sokirányú elkötelezettségnek, eltérítésnek van kitéve, s legtöbbször vállalja is ezeket a feles terheket.⁵

Kíváncsok, hogy olyan munkákra irányítsuk a figyelmet, ahol az irodalmival ellentétes tehertételek viszonylag könnyebbek. Elsőrendűen a történetíró magatartásának és az emlékirási felfogásnak érintkezési s egyben ütközési felületei gátolják hosszú időn át a tisztábban irodalmi funkciók betöltését. Az emlékiró ugyanis kétfelé figyel: a világ tárgyyszerű eseményeire és önmagára, de valójában önmaga érdekli, önmagát írja bele a történelembe is. A külső és belső világ összessége együttesen van jelen; egyfelől a történet, az elbeszélés, másfelől az introspektív jellegű elemzés. A hangsúly azonban mindenkor – bár különböző arányban – a szubjektív elemek túlsúlyára esik. Most a memoárnak és autobiográfiának e téren megnyilvánuló lényeges eltéréseire nem kitérve – minthogy közelebbi tárgyunk, a korai emlékirások színvonala ezt még nem indokolja –, azt rögzíthetjük viszont előljáróban, hogy a szóba kerülő írások már beváltják az egyéni látásmód jelenlétének megkövetelhető alapigényét. Azáltal lépik át az irodalomnak és az irodalmon kívülinek határát, hogy bár eltérő mértékben, de már ahhoz az összefoglalóan „első személyű”-nek (*Littérature à la première personne*) nevezett irodalmisághoz tartoznak, ahol az „én” fontossága rendkívüli mértékben megnő, ahol az író egyéniségét képes kifejezni, és amikor a tárgyi-történelmi világot csakis személyes szűrőn keresztül adja elő. Az „egografía”-nak egyfajta alakulóban levő változata ragadható így meg, noha a magasabb rendű, sajátos önéletírói célok beteljesítése még csak távoli lehetőséget kínál.⁶

Az önkifejezés művészi vágyát Európa-szerte a reneszánsz hozta meg, és az individuum írói kibontakozásához ez a nagy és sokrétűen dinamikus kor adta a termékeny alaptalajt. A kor jelentős egyéniségeinek alkotó egoizmusa mutathatta fel többek között az emlékirás, az önéletrajz világirodalmi remekeit. A barokk számára mindez kedvező indítást jelentett, s a fejlődés rendje szerint ebből az indítatásból léphetett szükség-szerűen tovább az új, már barokk-diktálta igények szerint. Lényegében tehát a barokká formált reneszánsz hagyomány biztosított alapot az emlékirások új modelljének megteremtéséhez. A barokk periódus sok tekintetben megváltozott világa ugyanakkor az élet súlyos konfliktusaihoz is vezetett. Bukások, tragédiák sora zajlik le ekkor, de a reneszánsz személyi értéktudatát, az egyéniség élniakarását, egyszer már megtalált küzdőszellemét nem lehetett visszafojtani. Szembeszállt új erőkkel, harcolni tudott az új célokért, hibázott, szenvedett, elbukott, de énje alkalmasint már a barokkra jellemző tulajdonságokkal egészült ki, a gyűlölet, az irigység, a harag és a féltékenység újból más erővel, más hevülettel izzott fel a lélek parazsából. Mindez a barokk első személyű irodalmiságának feszes telítődését, az emlékirási formák széles alapú megformálhatását és szétáradását biztosította.⁷

⁵ G. GUSDORF: *Memoire et personne*. P. U. F. 1951. 2. vol. t. I. p. 37.

⁶ J. ROUSSET: *Narcisse*, i. m. i. h. (*Essais sur la première personne*) – Y. COIRAULT: *Autobiographie*, i. m. 948. – ALAIN GIRARD: *Le journal intime* Paris, P. U. F. 1963. 58.

⁷ HELLER ÁGNES: *A reneszánsz ember*, Budapest, 1967. 157. 183–187. – A. CHASTEL: *La crise de la Renaissance*. Genève, 1968. 217 p. – ROY PASCAL: *Design and Truth in Autobiography*, London, 1960. 84. – JEAN ROUSSET: *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, Corti (1953), 312. l. – BÁN IMRE: *A barokk*, Budapest, 1962. 28. – UŐ.: *Les variantes stylistiques de la prose baroque hongroise*. – In: *Le Baroque en Hongrie* c. kötet, Montauban, 1976. 57 és kk.

A barokk memoár-műformában – a fentiekből következően – az önigazolás, a maga megvédés, a jó hírnév ápolása, a hatáskeltés és elhitetés változatos repertoárja jelentős szerephez jut. Az emlékiró a külvilág, a valóság tényeit igazul, hűen kívánja ábrázolni, ámde a megjelenítésben a tények már olyanok lesznek, mint amilyeneknek az író csak látni szeretné vagy látni tudja. A barokk emlékiró igazsága így a látszat valósága, mert láttató tükrét nem közvetlenül a valóságra, nem is kizárólag a múltra, de sokkal inkább jelenlegi önmagára irányítja, hogy felidézze az emlékezetében felhalmozott múltbeli élményeket, és hogy ezeket immár valamely célnak szolgálatában, akár spekulatív funkcionálként alávétve vetítse ki. A jellegzetesen barokk műformának érett típusában motiválja mindezt a reprezentáció, a propaganda művészete, a hőskultusz pátosza, továbbá a reális, sokszor naturalisztikus szemlélet ellenében alkalmazott misztikus, irracionális felfogás, a mindennapok világának meglevenített életközelsége és az ünnepélyes, heroikus tettek emelkedettségének ellentét-párosítása stb. Nem utolsósorban az előadásmód gazdag barokk eszköztárának és a nyelvi stílusbeli lehetőségeknek messzeemenő kihasználása olyan hatásos kifejezési formát biztosít e kor érett emlékirásának, hogy általa még közelebb kerülhetett sajátos modelljének kialakításához.⁸

A magyar reneszánsz irodalom a maga idejében nem hozta létre sem a széppróza, sem az emlékirás reprezentatív művét. Míg azonban – ennek ellenére – az elbeszélő szépprózában (műprózában) jelentős produktumot tudott felmutatni, addig a reneszánsz emlékirás a még annyira kézenfekvő alaphelyzetből sem tehette meg ezt: csupán elszórt törekvések, kezdeti próbálkozások utalnak a műfaj gyenge és részleges indulására. A latin nyelvű, humanista történeti emlékiratok – mint Brodarics Istváné, Verancsics Antalé, Szerémi Györgyé, Zsámboki Jánosé stb. – sok tekintetben fontos kezdeményezésük ellenére szempontunkból csak olyan antik példákra visszamenő, oknyomozó, történelmi visszaemlékezések maradnak, ahol a történelem privát aspektusa még távolról sem éri el a reneszánsz emlékirás közelebbi követelményeit. A szenvedélyek kisugárzó ereje, a kor és egyéniség együttes művészi megjelenítésének igénye alig jelentkezhett.⁹

Jellemző viszont, hogy a már magyar nyelvű emlékirásoknak új igényű kísérletei éppen a XVI. század legvégén, a századfordulón és a XVII. század elején tűnnek fel meglehetősen nagy számban és már változó stílári felfogásban. Amíg tehát általánosan a XVI. század végével a széppróza (műpróza) lehanyatlásáról szokás szólni, – egészében helyesen állítván, hogy a barokk nem kedvezett a prózai műformák kibontakozásának –, addig az emlékirási törekvésekben már e korai szakaszban is viszonylagos felfelé ívelés konstatálható, és nem véletlen, hogy ez a fejlődés a továbbiakban reprezentatív művek megvalósulásába torkollik a barokk jegyében. Ez az eredmény egyfelől a reneszánsz hagyománynak fent leírt megtermékenyítő utóhatásával, másfelől a barokknak és az emlékirási gyakorlatnak előnyös egymásra találásával nyilvánvalóan magyarázható.¹⁰

A magyar XVI–XVII. század fordulójára, széles összefüggéseket tekintve, valóban kedvező teret nyújtott az emlékirás gyakorlatának kiépüléséhez, fellendüléséhez. A kora-

⁸ ALBERT GÉRARD: Pour une phénoménologie du baroque littéraire. Elisabethville, 1963. 25 és kk. – V. L. TAPIÉ: Baroque et classicisme. Paris, 1957. – P. CHARPENTRAT: L'art baroque. Paris, 1967. 186.

⁹ KLANICZAY TIBOR: Szerk.: A magyar irodalom története. I. Bp. 1964. 279 l. és kk.

¹⁰ KLANICZAY TIBOR: Reneszánsz és barokk, Budapest, 1961., 64., 303., 361. és kk. – NEMESKÜRTY ISTVÁN: A magyar széppróza születése, Budapest, 1963. 275.

beli gazdasági-társadalmi átalakulás ellentmondásai, a történelem visszas helyzetei, a nemzeti lét problematikája, a vallási harcok feszültsége, a tudatbeli konfliktusok, az érzelmi, meggyőződésbeli válságok és kétségek mind-mind kényszerítően tipikus önkifejezési alaphelyzetet teremtenek az emlékirás számára. A különböző erőknek eme összeütköző, dinamikus periódusában érthető, hogy a születő emlékirások ellentétes elemeket olvasztanak magukba: a reneszánsz alapokon a késő-reneszánsz, manierista eszköztárat is felhasználják, de egyszersmind időben reagálnak a behatoló barokk jegyekre is.¹¹

A szóban forgó reneszánsz fogantatási, de az újabb hatásoknak már kisebb vagy nagyobb mértékben kitett korai emlékirások részletekbe menő feldolgozásával még adós az irodalomtörténet. Jórészüket számon tartja ugyan a szakirodalom, de nemegyszer azzal a kérdőjellel és fenntartással, miszerint nehéz eldönteni, hogy szépprózai érték tekintetében voltaképpen mit is fémjeleznek. Az e korból számításba vehető emlékirás-szerzők gazdag sora áll előttünk: Gálfi János, Martonfalvai Imre, Szepsi Laczkó Máté, Mindszenty Gábor, Bornemissza Tamás, Borsos Sebestyén, Nagy Szabó Ferenc, Borsos Tamás, Toldalagi Mihály, Wathay Ferenc és mások, akiknek munkásságuk áttekintő ismeretében valóban nehéz sommás ítéletet mondani. Úgy véljük, hogy éppen azért problematikus az említettek megítélése a reneszánsz széppróza oldaláról, mivel ezek inkább közelebbi emlékirási követelményeknek tesznek eleget, s az abban elért szintjükkel kapcsolódnak az irodalmi értékrendbe, továbbá mivel a reneszánsz széppróza égiszéből részben már új irányba is fordultak, továbbbléptek.¹²

Ezúttal nem lehet célunk a felsorolt, vagy a teljesebb emlékező írásokat adó írógárda bemutatása, műveiknek elemzése. Nagyon szerteágazó tematikájú, más-más íráskényszerből fakadó művek gazdag repertoárja kínálna erre lehetőséget: önéletrajz, krónikás emlékirat, követi napló, útibeszámoló, különböző jelentések és előterjesztések, családi krónika, diárium, napló, alkalmi történeti feljegyzés, magavédő, lélekfeltárási irat stb. egyaránt található köztük. Abban egyeznek meg viszont következetesen, hogy mindegyikben – bár eltérő színvonalon – találhatók már olyan, szempontunkból érdekes kísérletek vagy sikeres eredmények, amelyek méltán utalnak például a szubjektív valóság feltárására, az életábrázolás teljesebb igényére, az önkifejezés tagadhatatlan vágyára, az előadásmód eszköztárának biztos kezelésére, az írói készségre s rátermettségre. Igaz azonban az is, hogy a megalapozottság és kifejezett igény ellenére még nincs együtt ezekben a munkákban minden kíváncsi követelmény sem az emlékirás, sem pedig a barokk összefüggésében. A szerzők nem országosan jelentős személyiségek, a magánélet és közélet teljes összetett képe, barokk koncepciója még nem állhat egységbe. Esetenként még hol az életrajzi elemek, hol a közéleti események dominálnak inkább, de, bárha leszűkítetten is, számos összetevőben olyan eredményt tapasztalhatunk, ahol az irodalomtörténeti értékítéletnek elismerő szava lehet, s a továbbfejlődés vizsgálatakor, a születő nagy művekhez vezető út kijelölésében bizonyonnyal számítanunk kell rájuk.¹³

¹¹ Ph. MINGUET: *L'art dans l'histoire*. Paris, 1964. 294 p. – GYENIS VILMOS: *La question sur la survivance* . . . i. m., i. h.

¹² A magyar irodalom története i. m. I. 521 és kk.

¹³ Ennek a feladatnak beváltására csak egy nagyobb, egyébként előkészületben levő feltárási munka vállalkozhat.

Közülük ezúttal csupán egy jellegzetes, korai műre utalunk közelebből – mintegy példaként –: Wathay Ferenc írására.

Wathay Ferenc személyét és működését, kivált mint a XVII. század egyik jeles énekszerzőjét, elég jól ismeri az irodalomtörténet. Mint katona különböző dunántúli állomáshelyek hadnagya, majd Székesfehérvár vicekapitánya, az 1590-es évek viharos-harcos eseményének résztvevője, 1602 és 1606 között konstantinápolyi török fogságban írta, és nagy gonddal összeszerkesztett kéziratos kötetben hagyta az utókorra önéletrajzát és énekgyűjteményét. Mindkettőt saját készítésű vízfestményekkel illusztrálta, díszítette.¹⁴

Életírásával szemmel láthatóan maradandó művet akar alkotni. Már írása címében feltűnik az öntudatos nagyotakarás: „Az atyám és magam életeknek minden állapotjukról historiáképpen való megírás . . . , minden életemben való forgandóságomnak röviden előszámálása.” Célkitűzése hasonlóképpen jelzi, hogy nem valami alkalmi feljegyzéssel állunk szemben, hanem emlékiratot, mégpedig olvasóra számító önéletírást akar hagyni: „ . . . ezeket több búslakodó bánatim között írtam, emlékezetért és üdő töltésért; ha isten által a körösztyénységben ki mehetne; melyből az ki olvassa, megértheti az én időmnek 1600 esztendőül fogván való erős csapásait és próbáit rajtam . . . ” A bevallott írásvágyat szabályszerűen a megélt nehéz idők személyét ért sérelmeiből, tragikus helyzetéből magyarázza. Mint több jeles emlékirásunk esetében, a börtönhelyzetnek és élménynek is jelentős szerepe van az írás megfogadásában.¹⁵

A mű koncepciója teljességet felölelő, gondos beosztású, címekkel, alcímekkel ellátott, kerek egészet adó, ma is élvezetes olvasmányt nyújt. A szerző műveltsége, ha nem is a kor legmagasabb szintjét képviselte – miként énekeinek elemzése nyomán többen következtették¹⁶ –, de bizonyos, hogy azon a téren is széles körű. Életírásából, mint többlet, mindenképpen megállapítható, hogy az emlékirási elvek és gyakorlat tanult, jó példákat ismerő mestere volt.

A későbbi nagy barokk emlékirások közismerten számon tartott memoárkövetelményei kezdő szinten rendre fellelhetők itt is, s helyenként meglepően fordulatossá ki-munkálást kapnak.¹⁷ Erre vallanak azok a részek, amikor családja előtörténetével (vissza-menőleg 1503-ig) foglalkozik, de nem adatok felsorolásával, hanem jellemző epizódokban feloldva. Így ír például apjának frissen élő alakjáról, építő hajlamáról: „Kezdett szegény elsőben építeni egy fa, nagy rend barna házat, kőbe fekvé, „Castelj” módra, azon helen, hol most az én házamban az istállók vannak . . . de mikor láttam volna szegény atyám, hogy az fa ház romlandó és nem örökös volna, úgy kezdette építtetni ez mostani hazamat téglából . . . ”

¹⁴Wathay Ferenc írásának kéziratkötete a MTA kézirattárában: M. Cod 4° 29. sz. Kiadva: RMKT. XVII. század 1. k. 538–552. (Sajtó alá rendező: NAGY LAJOS) Budapest, 1959. – DÉZSI LAJOS: Wathay Ferenc, Századok 1914. 1–16. – MÁTÉ KÁROLY: A magyar önéletírás kezdetei, Pécs, 1926. 14. – ANGYAL ENDRE: W. F. énekeskönyve, *Irodalomtörténeti Közlemények* – 1955. 51–61.

¹⁵Vö.: a Kemény Jánosra és Bethlen Miklósról vonatkozó, idevágó, gazdag irodalommal.

¹⁶A magyar irodalom története I. i. m. 521. és 541., továbbá RMKT. idézett kötetének jegyzetei. 538–573.

¹⁷TOLNAI GÁBOR: Bethlen Miklós. Az első Magyar Századok kiadásának bevezetője, Bpest, é. n. Ardó K. XXI–XXXII. – F. J. WARKE: Versions of Baroque. European literature in the seventeenth century, New Haven, Yale Univ. 1972. 72–2707.

Elkerülhetetlenül s bőven tér ki gyermekkorára, ifjúságának éveire. Szinte törvényszerűen behatóan foglalkozik nevelésének, iskoláztatásának kérdéseivel. Leírja, hogy a falusi, majd a soproni „oskolába adatása” után esztendőig miként ismerkedett meg a „tanulmány fundamentumával”, majd pedig midőn testvéreinek halálával súlyos gondok szakadtak megözvegyült anyjára, miként kellett fájdalmasan az iskolától búcsút vennie: „... vétetett ki szegén anyám az oskolából és tanulmányból elég nagy tudatlanságban, nekem eléggé nagy káromra; mely dolgokkal az anyák gyakran nagy károkat szereznek az ő gyermekeknek, gondolván az ő anyai szerelmekhez...” — Ifjúságának testi s érzelmi rezdüléseit sem mulasztja el feljegyezni: „Jó, vastag ifjúságbeli állapotban már lévén, valamennyire a szerelmeskedést hát eszemben vettem volt, ki szegény anyámnak nem tetszvéen és megbüntetvén, vele meghóborodtam... búdosni akartam indulni, ugyan nem tetszhetvén a hon lakás, mindenkor kivágyódtam vala az végekben.” Végvári katonának szerződik „gondolkodván azért az én ifjúságom értelme szerént is”. Különböző helyeken „tanulgatja” majd gyakorolja a Balassitól elhíresített „végbeli állapot”-ot, „vevén fundamentumot az emberség tanulásában”. Most nem is panaszkodik, sőt megmutatja élete vidám részleteit is: „Életemet — mondom — kedvemre élem, igaz ifjú legények módja szerént, ... szolgálaim, lovaim és agaraim jók lévén... s jobban-jobban forgo-lódván... még az menyecskéknek is kedvekben jutottam.”

További magánéletének főbb eseményeit ugyancsak a későbbi magasabb szintű életírásokra emlékeztető igényességgel örökíti meg. Így jár el a Keménynél, Bethlen Miklósnál szintén fontosnak tartott s érdekesen szövött házassági bonyodalmak elmesélésekor. „Halasztám a mennyegzőnek napját” — írja az „Első házasságomnak megírása” cím alatt, de sor kerül „Özvegységemnek,” majd pedig „Másodszor való házasságomnak” megírására is. Mindegyikben távol áll a szokványos diáriumszerű „vettem feleségül” típusú feljegyzéstől, de bő szóval, élvezetesen bonyolított epizód-történeteket nyújt.

Igazi terrénuma azonban a végvári katonaelet élményeinek ábrázolása. Mindenütt ő maga, az „50 lóra való hadnagyságot” viselő, bátorak, elszántak, leleményesnek, veszélyt nem ismerő katonának jellemzett „egyéniesség” reneszánsz hóstípusa áll a közép-pontban. Történelmi események tanúja, sőt résztvevője a Győr, Pápa, Óvár, Esztergom, Székesfehérvár körüli felszabadító harcoknak s így ezek megörökítője is, de mégis inkább saját személyének történetírója ő, sőt kiemelője, híresítője, propagátora, jó hírnevének szószólója. Nem túlzás, ha ezekben a részekben az emlékirási igényeknek, a késő-reneszánsz és a barokk szemléletnek bizonyos mértékű együttes jelenlétét figyelhetjük meg. — E központi témából egymás után sarkosodnak ki a főbb témaegységek, mint a harcokban véghezvitt „vitélző tettek”, ismételt sebesülései, többszörös fogságba esése és szökései, („négyyszer való megfogatásom s szabadulásom”) és hogy végre „az átkozott Fekete Toronyban tartatván” érjenek véget emlékezései.

Ebből a zsúfolt, helyenként túlbujánzó eseménysorból most már csak néhány jellegzetes csomópontot hívjuk fel a figyelmet. Feltűnően erős írónk képzeletvilága, s gondja van rá, hogy ez írásában is érvényre jusson. (Énekeiben bevallja, hogy képzelete gyakran túltöntül is elragadja, s küzdenie kell ellene, mert a valóságra döbbenés fájdalmat okoz számára.) Életírásában láthatóan nem fékezi fantáziáját, bár nem vádolhatjuk, hogy az emlékirói „igazságtól” eltérne. Szinte hihetetlenül fordulatosak, pikareszk történetekbe illőek a négyzteres „tömlőcből” szökés izgalmas kalandjai. Egyik alkalommal a

francia zsoldosok a töröknek játsszák át az őrizetükre bízott várat, de „hősünk” ellenáll s ezért bebörtönzik. Szökésének központi magja ez: „... kihívék egy franciát az kamoraszékre... annak ajtaján kiugródván megkapám a franciát és az földre rántván, tőle el akarván venni az szablyáját... de az francia alattam kiált vala, ... és ahogy rettenetesen megszivalkodtattam vala, az ott álló strázsa is elfuta...” Máris szabad útja van. Más szökéseit már a török fogságból, Nándorfehérvárból, illetőleg a „Tömösvári várbeli tömlöcből”, valóságos szenzációként harangozza be, mert mint írja „innen még soha senki meg nem szökött”. De ő igen! „Annak okáért azért elmetszvéen egy vagdalt éles késsel azon vasam szegét... török ruhát, azaz egy janicsár köpönyeget, béllett süveget, száras csizmát szerzek... s vasamat levetvén... az vár küfalán úgy mint 9 ölnyi pokrócbul csinált kötélén kiereszkedék... nyakra főre kiugrák a palánkon, az fél lábamon a vas lévén, ... honnan is felvászorogván, az vízáróknak indulék... és itt kertről kertre hágdosék... az Tömös vizének. Az vas az fél lábamon lévén... az mély vízben uszván bizonyára kicsinnye, hogy bele nem halék.” Mint látható Wathay önábrázolásában éppen nem hiányzik a reneszánsz kalandos életesemények széles sodrású bonyolítása, sőt úgy tűnik, hogy a barokk irodalom által sajátosan kedvelt túlfeszített, fordulatos eljárások sem idegenek tőle. (Nem feladatunk most kimutatni, hogy hány barokk emlékiratnak, önéletírásnak elmaradhatatlan része a „kamoraszék”-en keresztüli, vagy a „pokrócokból csinált kötél” által való szökés hasonlóan „eredeti” elbeszélése.) Tény, hogy ezekben a részekben kiváltképpen áradásszerűen a szenvedéllyel tör ki szerzőnkől az élőlészó szerű, lenyűgözni akaró előadás, a hatalmas szóbőség s egyáltalán a barokkból jól ismert, töményen gazdag zsúfoltság, ami még csak éppen hogy mederben tartható.¹⁸

Az érdekes bonyoldalmak kedvelése mellett egyéb életírói-barokkos célzat is megfigyelhető nála, mint például a hatáskeltésre és az elhitetésre való törekvés. Többször hivatkozik életének „alig való megmaradására”, sebesüléseinek végzetes volta; „csak az Isten tartá, hogy minden lelkemet, belemet ki nem tiprák a lovasok”. Az elhitetés és a valószínűség fenntartására is gondja van: egyik szökése közben „véletlenül egy hajót a Duna partján éjjel találék, kit bizonynyal sok szerencse és vesződéssel elszabadíték az láncról... aztan egy evezőt faragék...” Hogy kétség ne legyen, mintegy zárójelben hozzát teszi ehhez: „egy kis szekercét is mert velem hoztam”, netán a „tömlöcből”. Van előadásmódjának olyan jellege, ami e meggyőző, elhitető tendenciát húzza alá, hogy ti. érdekes „eseteit” nyilván sokszor, élőlészóban már kiformálta s környezetében, például rabtársai körében ismételtelen előadta. Ezzel élvezetet (gyönyörködtető célt) érhetett el. Olvasóknak szánt életírásában ugyancsak hasonló, tetszést kiváltó, de kételkedést is eloszlató célzat vezethette tollát.¹⁹

Helyenként szembetűnően elárulja, hogy elbeszélésekor szinte játszani akar feltételezett olvasójával s csalóka, fortélyos helyzetek elé kívánja állítani. Így például két „tömlőc” közti bujdosásának idején, mint írja, a törökök megtevesztésére „Nagy Andrásnak neveztettem vala magamat.” Így tudta ezt az a török (Fehát) hodzsza is, aki elfogván Wathayt kemény büntetésben részesítette szökéseért: „... egy tengeri nád

¹⁸ ELISABETH W. BRUSS: L'autobiographie considérée comme acte littéraire, poétique, n° 17. 1974. p. 14–16. – GYENIS VILMOS: A reneszánsz széppróza néhány sajátossága, *Helikon*, 1974. 411–427; Uő.: Emlékirat és parasztkrónika, *ItK*, 1965. 152–172.

¹⁹ F. COURTÈS: – és P. CHARPENTRAT (Le mirage baroque) i. művek – NEMESKÜRTY ISTVÁN i. m. 225. és kk.

mankóval bizonnyal nagyon megveré Nagy Andrást szegint, de Wathayt nem. Nemcsak faromat, hanem szememet, számat, fejemet etc. veré addig, míg az mankónak csak az csutkája marada kezében". Ebben a kis részletben egyaránt jelen van a barokktól híresített cseles, maszkírozást alkalmazó eljárás, továbbá az a spekuláris elmásító, kicsavaró törekvés (*contournage*), amely végeredményben szintén a tetszést szolgálja. (Hűen követve az eseményeket, lehetséges azért nemis cél érdekében megmásítani, elferdíteni is azokat, mintegy görbe tükörben nézni magunkat.)²⁰

Tragikus-keserves események sorának részese szerzőnk, de beszámolójában fel tudja oldani ezt a helyzetet. Derűs esetekkel vegyítve, néhol a humorral is élve, a meglepőnek, a véletlennek és a különlegesnek alkalmazásával, a szomorúnak és a vidámnak keverésével eléri, hogy írása nem lehangoló olvasmány. Egészében komoly a hanghordozása, de többször kitűnik, hogy játszik önmagával és olvasójával is. Például kínos megvasalásáról, bilincsbe veréséről egyik alkalommal így tudósít: „egy fölötte való nagy undok vassal megajándékoztattam, ki magyarországi 30 fontnál nem sokkal vala kisebb”. Máskor, Székesfehérvár ostromának véres harcairól szólva, így fogalmaz: „... már paripán ülén, akarok vala az kapura mennem, de a szorosságban sem té sem tova nem tuda a paripa alattam menni... le szállék róla azért és elhagyván egy jó pléh palack bort, hátul az tanistrában levén az paripán”. „Mérgében(?)”: „... az janicsárookra indulék, hányván vetvén és kiáltván, hol volna az basa hite...” – Győr ostrománál ilyen szavakkal lep meg: „az tatárok nyállal az balog lábamat által lövén, az száram csontját is meghatván... De az tatárok az Dunának megugratván, sok ezer köztök megivá az Dunát”. – Végül egy utolsó példa e játékos, tragikus-derűs előadásmódra, melyet maga is „bolondoskodása”-ként említ. A törökök üldözik, mint szökött rabot: „Egy ut mellett az mezőn le fekvén bizonnyal jól távol az uttól... mint megfáradt ember el is aluttam, és már feljövén a nap, s mintegy 12 órakor, az bogarak csipik vala az lábamat. Felülék az nagy fűben... hát megláttak a törökök és odaszáguldván megfogának és bevivének a Fellakba”, a – mint másutt írja – „buval virágzó, rut, sötét tömlőcbe”.

Az elmondottak után nem kell különösebben hangsúlyoznunk, hogy Wathay írásában mennyire kiemelt jelentősége van az „én”-nek, személyes mivolta középpontba állításának, a személyes értékek felmutatásának. Néhány érdekes fordulatára hivatkozunk, ahol e reneszánsz emlékirati vonás egészen eltűzött megnyilvánulással jelentkezik. Már születése „jelentős” eseményének előadásában is e felhangokat érezzük: „Mikoron azért irtanak volna Sziget veszése után 1568 esztendőben, Szent Mihály havának fottára, adott engem is azon Szent Istenöm az én szüleimek ez világra; azon Nagyvágon, az uj házban, az Rábu felől való szobában.” – Nem csillapuló magabiztossággal, leplezetlenül hivatkozik önmagára mindvégig: „Az én születésemnek megírása...”, az „én első házasságom...”, az „én nagy keserűségem...”, vagy végül: „irtam ezt én Wathay Ferenc, az én kezemmel”. – Eme árulkodó fordulatok mellett nyilvánvaló, hogy az emlékirásban hasznos alkotó egoizmusnak igazi értéke akkor ér célhoz, amidőn teljes művének egyéniségtudata önmaga kidolgozott portréját adja. Különálló önjellemző, önelemző részek nincsenek ugyan írásában, de az eseményszerűségbe épített és feloldott ilyen törekvések totális képet eredményeznek.

²⁰ L. a barokkra idézett munkákat és Ph. MINGUET: *Esthétique du rococo*, Paris, 1966. 304.

– MARCEL RAYMOND: *Baroque et Renaissance poétique*, Paris, 1955. 57.

Nem erős oldala a külső világ, a történelmi háttéreseemények ábrázolása. Egyéni helyzete, adottsága erre nemcsak hogy nem predesztinálja, de lehetőséget sem ad a szélesebb alapú kitekintésre, a dokumentatív elemzésre. Nincs beleszólása a „nagy” eseményekbe, csak kiszolgáltatott, szenvedő hőse azoknak. Krónikás leegyszerűsítéssel viszont nem él, s ez előnyére válik, mert így mégiscsak egységes, mégha nem is teljes ábrázolást tud nyújtani. Inkább néhány kitérő erejéig utal a tágabb összefüggésekre. A török elleni felszabadító háborúk megindulásáról például így ad számot: „megháborodott vala az két császár és mind az ország, az frigy felbomlott és már Esztergom alá készülénk . . .” (1594) – Országos ügyben mindössze egyszer jár el, de ezt sem méltatja bővebb szóra: „Az egész magyar vitézlő nép felvázolta engem az fejedelemhez Bécsben fizetések megjobbitásáért . . . de vékony válasszal megtérék . . .” – Sok helyet bejárt, de a leírások esetén, a városok bemutatásánál rövid megjegyzésekkel beéri: „mivel penig Győr akkoriban fő hely lévén, sok fő, nemes és vitézlő rend lakja”. – Hazája sorsát, szélesebb értelemben vett gondjait, bajait látja ugyan, de inkább csak személyes helyzetein keresztül vetíti ki: midőn például törökországi fogságba hurcolják, így reagál a határon: „. . . siralmas szemmel hátra nézván bucsut vevék Magyarországtul . . .”

A barokk emlékirásoknak egyik fontos összetevője a vallási problematika. Ez szinte teljesen hiányzik a műből. A következő idézet szerinti isten-élmény (mert csupán ennyire terjed ki) még csak kezdeti csírája a barokká formált emlékirási magatartásnak, könyörög, hogy „az én Istenömnek reám bocsottatott erős próbáját ellene való zugolódás nélkül elszenvedhessem . . .” – Van viszont Wathay írásában valamely más, világibb, a szenvedő, s nyomorúságot megért ember irracionális felfogásából eredő szemlélet: a sorsot irányító titokzatos erők számontartása és kisugárzása: „. . . mindjárt az én életemnek kezdetit siralommal kezdvém el, jövendöltem ez csalárd világban az én életemnek nyomorúságát és minden szerencsétlen állapottyát, s keserves búkban, bánatokban való forgandóságot”. A hatalmas, átláthatatlan-felfoghatatlan erők szorításában vergődő egyszerű, magányos ember jajkiáltásává válik nemegyszer az életírás.

A belső világ, a lelki élet számos vetületének kifejezése arra vall, hogy szerzőnk számára nem csupán s nem is elsősorban a testi szenvedések és megpróbáltatások jelentik a fő gondot, de igen erőteljesen vannak jelen a lelki világ megrázkódtatásai, feszültségei, indokolt válságai. Tudjuk ezt énekeinek elemzése nyomán is, mert nem egy verses írásában lelki állapotáról elmélkedik, saját szívével disputál, „háborgató” kínzó kétségekkel tusakodik és néhol csaknem „tudathasadásig eljutó gyötrődés”²¹ kínozza. Nem hiányzik tehát ilyen értelemben a lelki élet ábrázolása sem, s bizonyos mértékig a konfesszionális igényhez is közelít. Lelki nyugalmat keres a „tömlöc” mélyén és fő célja, hogy: „. . . írásaimmal és ez egyéb képeknek pepecselésivel az én szívemnek bánatját könnyebbítsem és vele az időt töltvén mulassam . . .”

Az említett „egyéb képeknek pepecselése” valójában a lelki feszültségek levezetését s egyszersmind lelki világa tartalmának kifejezését szolgálják. Már többen szorgalmazták, érdemes lenne Wathaynak ezeket az írásaihoz készített vízfestményeit szakyszerű vizsgálatnak s elemzésnek alávetni. Nem feltétlenül mint művészettörténeti értéket, de mint az életíró egyik kifejező lehetőségét. Addig is kiemelhetjük, hogy a barokktól kedvelt képi látás több, összetett megnyilvánulásának lehetünk tanúi, mégha maguk az illusztrációk

²¹ A magyar irodalom története i. m. 542 és ANGYAL E.: W. F. énekeskönyve. i. m. 51.

eléggé hagyományosak is. De a különböző ábrázolási formák vegyítése: prózában, versben és festményben egyaránt megörökíteni egyes élményeket, ez a törekvés már továbbra mutat. A képek valóban illusztrálnak, az emlékirásban előadott fontosabb, kerekké szerkesztett epizódok, amelyek kitűntek közvetett képszerűségükkel, most a festmények nyomán közvetlenül töltik be ezt a funkciót. Így például párhuzamosan megtalálhatók az olyan esetek mint: Wathay megkínzása és veretése Ferhát hodzsánál; Török fegyveres lovasok kísérik a mezítlábas Wathayt; Hármass fogatú kocsikban a Fekete Torony felé viszik a magyar rabokat stb. (Ez utóbbi íróilag lefestve az emlékirásban így mutat: „Indittatánk Constantinápolj felé... 60 számuhan kocsikra rakatánk, hatan-hatan összekötte láncon; kezünkön kinek fa kaloda s kinek bilincsek lévén, bizonynyára nagy testünk gyötrelmére...” — De az illusztrációk további darabjai s tematikájuk ugyancsak az ízlésnek és kifejezésnek sajátos, barokkra is utaló jellegét húzzák alá: A Fekete Torony rácsa mögött Wathay fülemülét néz; Teveháton, kosárban rabnők; Ruhátlan nő egy keréken; Meztelen ember, mellette koponya és lábszárcsontok; Megölt őz s rajta egy holló; Baromfiudvar mögött prédára leselkedő róka stb.²²

Áttekintve Wathay Ferenc életírásának figyelemre méltó értékeit, megállapíthatjuk összefoglalóan, hogy témánk, a korai emlékirás a késő-reneszánsz és a barokk összefüggésében gazdag adalékkal szolgál. Az író esztétikai érzékenysége, írói rátermettsége, tudatossága s korának rendkívül változó jelenségeivel szembeni fogékonysága biztos alapot jelent, hogy a műforma és szemlélet kérdéseiben tisztábban lássunk. Bár műve korántsem teljes érvényű, nem képviselője még sem a barokk ízlés írói kifejezésének, sem az önéletírás új modelljének, de jellegzetesen átmeneti helyzeténél fogva megvilágítani tudja az oda vezető utakat. Szoros érintkezési felülettel kapcsolódik a reneszánsz teljes világához, Balassi világához; az ide gyökeresedő emlékirási elvekhez, személyiségtudathoz stb.; de a reneszánsz megbomló világképe és alkotásmódja is jelentkezik nála úgy, miként számos vetületben már a barokká formálódás jegyei is feltűnnek. Ugyanakkor mindezeknek a sajátosan különböző jegyeknek életerős egyensúlyáról képes meggyőzni, s ilyen értelemben reális alapot teremt és további előrelépést ígér az emlékirási műfaj reprezentatív kiteljesedéséhez, Kemény János, Bethlen Miklós műveihöz. Angyal Endre helyesen állapította meg már 1955-ben — igaz, csak az énekköltő Wathayról szólva —, hogy „művei sokban a jövőbe mutatnak; Zrínyi, Gyöngyösi, Beniczky forma- és gondolatvilága felé”. Most az emlékiratról is elmondhatjuk, hogy életírásával elbeszélő műprózánk XVII. századi színeesebb, gazdagabb lehetőségeit csillantja meg.²³

*

A „barokk emlékirás” és önéletírás éreit, kiteljesült modelljéhez (Kemény János vagy Bethlen Miklós műveihöz) vezető utat természetesen nem egyedül a Wathay típusú életírás testesíti meg. Külön szakasza, mintegy kiegészítő része ennek az útnak, részben a történeti tárgyat elbeszélő beszámoló-naplók típusa (Borsos Tamás, Toldalagi Mihály); másrészt az a modell, mely a hit és lélek világát környezeti összefüggésében elemzi (Veresmarti Mihály, Ecsedi Báthory István). Náluk a reneszánszhoz való viszony és a barokkhoz kapcsolódás adottságai is jórészt mások. De róluk érdemben szólni már újabb, ám mindenképpen szükséges és érdemes feladat lesz.

²² A képek tárgyi jelölésében a R. M. K. T. jegyzeteknek meghatározásait használtuk fel. i. m. i. h.

²³ BÁN IMRE: *Les variantes*... i. m. 57. — ANGYAL ENDRE: *W. F. énekeskönyve*, i. m. 61.

HOLL BÉLA

FERENCZFFY LŐRINC
EGY MAGYAR KÖNYVKIADÓ A XVII. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN¹

Ferenczffy Lőrinc három magyar király, II. Mátyás, II. Ferdinánd és rövid ideig III. Ferdinánd mellett a bécsi udvari kancellária titkára, magyar szekretáriusa volt. Személye a magyarországi vonatkozású könyvkiadás és a hazai nyomdatörténet szempontjából jelentős. Ez indokolja, hogy a működésével kapcsolatba hozható kiadványokat felkutassuk, és az 1640. október 12-én történt halála után Pozsonyba, majd a nagyszombati egyetemi nyomdába került könyvnyomtató felszerelésének eredetét, sorsát nyomozzuk. Nevét a bibliográfiák, életrajzi lexikonok Katona István nyomán egyetlen bécsi nyomtatványára hivatkozva tartották számon.² A figyelmet igazában Balassi Bálint *Istenes énekei*-nek első, Bécsben megjelent illusztrált kiadása terelte rá. Mint ismeretes, ennek a nevezetes kiadványnak egyetlen, címlap és impresszum nélküli csonka példányát a marosvásárhelyi Teleki-könyvtárban 1940-ben Varjas Béla fedezte fel. Ő vizsgálta meg először kiadás- és nyomdatörténeti szempontból. Fametszetű képeinek előfordulását nyomozva arra a következtetésre jutott, hogy e nyomtatvány a Ferenczffy tulajdonában volt betűtípusok és fametszetű dúcok felhasználásával Michael Rickhes bécsi műhelyében készülhetett.³

Varjas eredményeit azután Jenei Ferenc fejlesztette tovább. Ő levéltári adatokból azt is kiderítette, hogy Ferenczffy 1628 tavaszán Prágában nyomdai felszerelést vásárolt. Érdemes e helyen felújítanunk Lósy Imre püspök-kancellár 1628. április 8-án Prágában kelt, Pázmány Péternek írt leveléből az ide vonatkozó megjegyzést: „Ferenczffy uram megvette a typographiát. Én nem tudom mit fog vele művelni, minthogy innét kell indulni. Azon félek, hogy minden dolga vesztébe marad, mert számtalan sok díb dáb vagyon az typográhiához.” Jenei figyelme tehát a prágai nyomtatványok felé fordult, és két kiadványban is, az 1615-ben megjelent névtelen *Imádságos könyvecské*-ben és Nyéki Vörös Mátyás *Dialogus*-ának 1623-i első kiadásában a bécsi Balassi-kiadás néhány illusztrációját megtalálta. És mivel ez a két nyomtatvány Pavel Sese, latinos nevén Paulus Sessius prágai műhelyében készült, arra a nagyon is kézenfekvőnek látszó következtetésre jutott, hogy Ferenczffy 1628-ban az akkor már hanyatlóban levő híres prágai Sessius-

¹E dolgozat a közeljövőben kiadásra kerülő Ferenczffy-monográfia legfontosabb eredményeit összegezi. A téma teljes kibontására, az összegyűjtött életrajzi, kor- és művelődéstörténeti adatok bemutatására, az egyes szerzők jellemzésére, műveik részletesebb elemzésére itt nem térhetünk ki. A jegyzetekben is csupán a legfontosabb forrásokra, bibliográfiai adatokra hivatkozhatunk.

²KATONA, STEPHANUS: *Historia critica*. Vol. XXXI. Budae 1749, 824. p. – Vö. SZINNYEI JÓZSEF: *Magyar írók*. III. Bp. 1894. 394. l.

³*Magyar Könyvszemle* 1940. 105–126. l.; *Irodalomtörténet* 1941. 57–64. l.

műhely felszerelésének egy részét, vele a kérdéses illusztrációk fadúcait vásárolhatta meg.⁴

Varjas és Jenei kutatása eredményeként az irodalomtörténet számára már a következő öt, példányból is ismert bécsi nyomtatványt Ferenczffy-kiadványként tarthattuk számon: Hajnal Mátyás elmélkedő könyvecskéjének 1629-ben Michael Rickhes nyomdájában készült első kiadását Ferenczffynek Nyáry Krisztinához írt ajánlásával; Franciscus Montmorency *Cantica et idyllia sacra* című latin versgyűjteményét 1632-ből ugyancsak Ferenczffynek Sennyey István kancellárhoz intézett előszavával; Nyéki Vörös Mátyás *Dialogus*-ának 1633-i és 1636-i két kiadását; és végül az említett Balassi-kiadást. Ezek alapján Klaniczay Tibor *A magyar barokk irodalom kialakulásáról* írt tanulmányában kijelölhette Ferenczffy helyét a magyar irodalom történetében. Eszerint a Lépes Bálint püspök-kancellár oldalán, Habsburg uralkodók udvarában tevékenykedő, az ellenreformáció katolikus íróival, de Rimayval, Szenci Molnár Alberttel is kapcsolatot tartó udvari szekretárius „a magyar barokk irodalom, s hangsúlyozottan a szépirodalom egyik legfőbb mecénásává” lett; metszetekkel, szentképekkel díszített kiadványaival „külsőleg is új színt, mégpedig a barokk gondolkodást és ízlést” képviselte a magyar nyomdászat történetében.⁵

A Ferenczffy-kutatás számára a továbblépés lehetőségét a nyomdai készletét bemutató betűminta-füzetének, a legrégebb hazai vonatkozású „betűmintakönyv”-nek vizsgálata jelentette. Ez a 23 levél terjedelmű füzet a Todorescu-hagyatékból került az Országos Széchényi Könyvtár régi nyomtatványainak gyűjteményébe, ahol Fazakas József meghatározása nyomán a katalógusokban nyilvántartották. Feltevésünk szerint valamikor Ferenczffy hagyatéki irataihoz tartozott és tulajdonosa halála után került rá a kézírásos cím: „Sequitur diversa forma typorum ex officina Laurentii Ferenczfy . . . ab illo mihi D. F. missorum.”⁶

A betűmintakönyv és a korábbi kutatás által Ferenczffy-kiadványnak tartott nyomtatványok analízáló tipográfiai vizsgálata során sikerült pontosan meghatározni azokat a betűsorokat és nyomdai díszeket, amelyek feltehetően a Prágában vásárolt készlethez tartoztak. E megfigyelések eredményét azután ki kellett terjesztteni valamennyi hozzáférhető bécsi nyomtatványra. Így sikerült a Ferenczffy-betűkészlettel előállított nyomtatványok számát tízre szaporítani. Köztük az impresszummal is ellátott kiadványok közös ismertetője, hogy a nyomtató neve rajtuk nincs feltüntetve és a nyomtatási idejük 1632–1638 közé esik. Az eddig Ferenczffy-nyomtatványnak tartott, imént említett hat nyomtatvány közül csak négy: a Montmorency-mű, a *Dialogus* két kiadása és a Balassi-kötet tartozik ide. A további hat nyomtatványról viszont eddig nem tudtuk, hogy azokat Ferenczffy betűkészletével nyomtatták.

Köztük a legkorábbi az az 1632-es évszámmal ellátott három ívrét levél, amely a magyar királyokat ábrázoló rézmetszetű képsorozat egybekötött próbanyomata élén a bécsi Albertina grafikai gyűjteményében található. A címlapnak szánt első levelén ez olvasható: *Historia Hungariae, divisa in tres reipublicae species: Hexarchiam,*

⁴ *Irodalomtörténeti Közlemények* 1951. 343–346. l.; *Magyar Könyvszemle* 1961. 297–308. l.

⁵ *Reneszánsz és barokk*. Bp. 1961. 382–383. l.

⁶ A betűmintakönyv jelzete: RMK II 2054b. Vö. HOLL BÉLA: Forrásszövegek a pozsonyi nyomdászat történetéhez a XVII. sz. első feléből. *Magyar Könyvszemle* 1973. 385. l.

Heptarchiam, Monarchiam. Ab egressu primo ex Asia in Europam hunnorum ad coronationem augustissimi imperatoris Ferdinandi II. regis Hungariae foelicissimi, annis mille comprehensa. Az idevágó irodalomból tudjuk, hogy e kötet Elias Berger udvari történetíró magyar királyokról szóló művének próbanyomata. A rézlemezekkel, amelyek a levéltári adatok tanúsága szerint már 1615-ben elkészültek, Ferenczffynek eredetileg más tervei voltak. Később azonban Berger művének illusztrálására szánta. Sorsukat az irodalomból ismerjük: a háromkötetes kézirat a próbanyomattal együtt Ferenczffy egész nyomdai hagyatékával a pozsonyi jezsuitákhoz került, akik 1659-ben a rézlemezeket átadták Nádasdy Ferencnek az 1664-ben Nürnbergben kiadott *Mausoleum*-a illusztrálására.⁷

1634-ben két nevezetes mű látott napvilágot Ferenczffy betűivel. Az egyik a horvát származású Kithonich János királyi koronaügyész, mosoni alispán perjogi kézikönyve, a *Directio methodica processus judiciarii inclyti regni Hungariae*. Ennek első kiadása Nagyszombatban 1619-ben, a szerző halála évében és Bethlen Gábor hadjárata idején jelent meg. Nem sok példány juthatott el a királyi területekre. Nyilván ezért volt szükség a terjedelmes, 391 negyedréti lapos nyomtatványnak, mindenfajta jogászai munka hasznos segédkönyvének Bécsben való új kiadására.

A másik, ugyancsak 1634-ből való nyomtatvány egy 20 lapos füzet, amely a tizennégy esztendősz Zrínyi Miklósnak, a bécsi jezsuita gimnázium retorikai osztálya növendékének Szent László magyar királyról szóló *Oratio*-ját tartalmazza. Ezt a beszédet, amely egyben a költő Zrínyi Miklós első irodalmi alkotása, 1634. június 27-én a bécsi Szent István dómban mondta el jeles hallgatóság, a bécsi püspök, az egyetem rektora, a professzorok és diákok jelenlétében. Kinyomtatását nyilván az árva Zrínyi-fiúk főgámja, Sennyei István püspök-főkancellár kérhette hivatali beosztottjától, Ferenczffytől.⁸

A következő két nyomtatvány a hivatalos titkári munkához kapcsolódik. Évtizedeken át ugyanis Ferenczffy feladata volt az országgyűlési törvénycikkek fogalmazása, szerkesztése, aláíratása, megpecsételtetése és ellenjegyzése, továbbá a hitelesített példányok szétküldése. Érthető tehát, hogy az ő felszerelésével, betűivel nyomtatták az 1635-i soproni és az 1638-i pozsonyi artikulusokat. A nyomtatás költségeit a levéltári adatok tanúsága szerint a pozsonyi magyar kamara pénztárából utalták ki számára.⁹

Végül e nyomtatványok sorát egy alkalmi kiadvány zárja. Szerzője a már említett Elias Berger, a királyi udvarnak II. Rudolf óta familiárisa, historikusa és koszorús költője. Művét III. Ferdinánd feleségének, Mária spanyol infánsnőnek magyar királynévá történt koronázására írta. Az esemény 1638. február 14-én Pozsonyban zajlott, az ünnepi kiadványt azonban a címlap tanúsága szerint már 1637-ben kinyomtatták. A kilenc és fél negyedréti ív terjedelmű nyomtatvány címe: *Symbolum sacrum et augustum decem reginarum Hungariae politice et historice expositum*. Műfaj szerint a Habsburg-ház magyar

⁷Ferenczffy 1615. május 11-én Bécsből Batthyány Ferentől pénzbeli támogatást kért „pro edendo libro Iconum Regum Hungariae, minthogy immáran az kinyomtatásra igyekszem és az több szükségek majori ex parte készek”. (Országos Levéltár, Batthyány-család misszilis levelei 13768. sz.) – Vö.: KLANICZAY TIBOR opponensi véleményével RÓZSA GYÖRGY kandidátusi értekezésének vitáján. *Művészettörténeti Értesítő* 1972. 144–145.; *Magyar Könyvszemle* 1973. 384. l.

⁸KLANICZAY TIBOR: Zrínyi Miklós. Bp. 1964. 24–29. l.

⁹Országos Levéltár. E 104. Magyar kamara számvevősége. Liber resolutionum. Vol. 6. 375. fol.

trónhoz való jogosultságát igazolni törekvő államelméleti irodalomba tartozik, és Szent István feleségével, Gizeliával kezdve tíz magyar királynét mutat be.

Az említett tíz nyomtatvány és a betűmintakönyv segítségével megközelítő teljes-ségben sikerült rekonstruálni a Prágában vásárolt nyomdai felszerelést, a betűsorokat és nyomdai díszeket, amelyről Lósy alkancellár megjegyezte: „... számtalan sok díb dáb vagyon az typographiához”. Ezek részletezve a következők: 5 sorozat különféle nagyságú kezdőbetű, 1 sor nagyobb és 1 sor kisebb verzális címbetű, 8 különböző méretű teljes antikva és 4 ugyancsak különböző fokozatú teljes kurzív betűsor a hozzájuk tartozó jelekkel, számokkal. Ezenkívül még 8 öntött fejléctet, 15 különféle, díszes keretek kialakításához alkalmas körzetelemet és 19 záródíszet sikerült így egybegyűjteni. Ez a készlet az olyan méretű korabeli kisműhelyek felszerelésére emlékeztet, amely alkalmas volt az igényesebb, sőt terjedelmesebb nyomtatványok előállítására is. A felsorolt kiadványokon végzett analitikus mérésekkel meg lehetett állapítani azt is, hogy ez a készlet jól elkülöníthető valamennyi egykorú bécsi műhely betűkészletétől; típusai és díszai azokéval keveredve soha nem fordulnak elő. Tarthatatlan tehát a korábbi feltevés, hogy a Ferenczffy tulajdonában levő betűkészletet bécsi nyomdászok – Formica vagy Rickhes betűvel keverve használták volna. A vizsgálat eredményeként azonban még az is bebizonyosodott, hogy Ferenczffy felszerelése nem a prágai Sessius-műhelyből származott. A látszólagos hasonlóság ellenére a betűk mérete, de a sorközök, sortávolságok mérete is eltér a Sessius-kiadványokétól, amelyekben a bécsi Ferenczffy-nyomtatványok annyira jellegzetes fejlécei, körzetei és záródíszai soha nem fordulnak elő. Ferenczffy tehát nem Sessiustól vásárolta felszerelését. A nyomozást tehát ki kellett terjeszteni a korabeli prágai nyomdák kiadványaira és ennek során sikerült is megnyugtató eredményre jutni. A Ferenczffy-felszerelés elemei Jiří Černý, latinos nevén Georgius Nigrinus prágai nyomtatványaiban találhatók meg. Ez a műhely 1572-ben létesült. Az alapító halála után három éven át özvegye, majd 1606-tól az özvegy új férje, Jonata Bohutský vitte a műhelyt. Bohutskýnak utolsó nyomtatványát 1620-ból ismerjük. Nigrinus és Bohutský hozzáférhető kiadványait megvizsgálva 4 iniciálé-sorozatnak egyes darabjait, 7 különböző antikvát és 1 kurzívát, fejléceket, több jellegzetes körzetelemet és záródíszet azonosíthattunk Ferenczffy készletével. Itt azonban a cseh nyomdatörténeti irodalomnak van még egy nem egészen tisztázott, de számunkra elgondolkoztató adata. Eszerint a II. Rudolf udvarában működött és 1629-ben meghalt híres németalföldi rézmetszőnek, Egidius Sadelernek is lett volna saját nyomdája. Ennek 1601–1608 között készült állítólagos kiadványait szokták a bibliográfiákban számon tartani. Ez azonban tévedés. Sadeler ugyanis ívrét alakú metszeteit sorozatokban, fűzött vagy kötött formában is forgalomba hozta és ezekhez rézmetszetű címlapokat készített, amelyeken az „Egidius Sadeler excudit” jelzés olvasható. Ez vezethette félre a cseh nyomdatörténészeket. Az általunk hozzáférhető Sadeler-mappák közül csak egyetlen esetben, Jacobus Typotius *Symbola divina et humana* című, 1601–1603 között megjelent három kötetes művében találtunk szedett, tehát nyomdai úton előállított szöveget. A metszett címlapokon itt is a „sculptor Egidius Sadeler excudit Pragae” megjegyzés olvasható, de az egyik belső kolofon *G. N.* monogramja, továbbá a betűtípusok és nyomdai díszek itt is elárulják a nyomdászt, Georgius Nigrinust. A nagy gondnal, ízléssel készült nyomtatvány a megtévesztésig hasonlít az 1632–1638 között Bécsben, Ferenczffy felszerelésével készült kiadványok külsejére. Ferenczffy, aki titkári minőségben sokszor és hosszasan időzött a prágai

udvarban, bizonyára ismerte ezeket a nyomtatványokat. Rózsa György kutatásaiból tudjuk, hogy kapcsolatban lehetett Sadelerral is és az úgynevezett „rudolfiánus” művészkörrel. A Nigrinus-műhely felszerelését szerezte tehát meg, amelyről 1620 után semmi hír sincs többé. Az utód, Jonata Bohutský 1619–1620 táján a felkelő cseh rendek röplapjait is kinyomtatta. Talán ekkor kellett működését abbahagynia, és valószínűleg nyomdáját is, mint lázadó tulajdonát konfiskálták. Az évekig használatlanul heverő felszerelést azután Ferenczffy Lőrinc 1628 tavaszán megvásárolta.¹⁰

Az eddigiek során figyelmen kívül hagytuk a Ferenczffy-kiadványok jellegzetes fametszetű illusztrációit, amelyeket pedig Varjas Béla és Jenei Ferenc kutatási eredményeik kialakításában jelentős érvként használtak. Valóban, e képek segítségével a Montmorency-kötet és a Balassi-kiadás, Hajnal Mátyás és Nyéki Vörös műve, két prágai Sessius-kiadvány, továbbá – a Ferenczffy-hagyaték sorsát-útját is követve – néhány 1640 utáni pozsonyi, majd később nagyszombati nyomtatvány valamiféle összetartozására lehet következtetni. Most részben új irányból, a Ferenczffy-betűkkel készült tíz nyomtatványból kiindulva kíséreltük meg e képeknek teljességre törekvő összegyűjtését. Az eredmény meglepő: az illusztrációkat 12 nem Ferenczffy készletével nyomtatott kiadványban találhatjuk meg. Ezek a kiadványok egy pontosan körülhatárolható nyomtatvány-csoportot alkotnak: valamennyi megjelentetésében ugyanis bizonyíthatóan Ferenczffynek része volt. A nyomozás során egyúttal a képek száma is szaporodott. A tárgyak, formájuk, méretük, ikonográfiai sajátosságaik, sőt egy kigyós mesterjegy alapján is számukat ötvenhatra sikerült növelni. Ezek összetartozása mellett még az is erős bizonyíték, hogy közülük huszonhét később, 1640 után pozsonyi és nagyszombati nyomtatványokban bukkan fel annak jeléül, hogy a fadúcok a Ferenczffy-hagyatékkal, a nyomdai felszereléssel együtt vándoroltak. Eredetileg tehát valamennyi Ferenczffy Lőrincé volt. Még nyomdai felszerelése előtt szerezhette, készíttethette a nagy részét, és a nyomdásoknak kizárólag csak az általa kiadott, gondozott művek díszítésére adta kölcsön. A következőkben röviden ezeket a más nyomdákban megrendelt kiadványait is áttekintjük, megemlítve azokat az érveket, bizonyítékokat, amelyekkel Ferenczffy közreműködését igazolhatjuk.

Elsőnek a két Sessius-nyomtatványt említjük kiemelve, hogy a bennük található illusztrációk más prágai kiadványban, sem Sessiusnál, sem pedig másutt soha elő nem fordulnak. A kettő közül a *Dialogus* első, 1623-ban megjelent kiadásának gondozását Ferenczffynek Nyéki Vörös Mátyással való ismeretes személyes kapcsolata, barátsága és a bécsi kiadványok, elsősorban a Balassi-énekek gondozásában való későbbi rendszeresnek sejtethető együttműködésük valószínűsíti.¹¹ A másik, az 1615-i *Imádságos könyvecske* viszont a Ferenczffy-kutatás számára egy idáig észre nem vett összefüggés felfedezésére vezetett. Ez a mű ugyanis azonos az ő elveszettnek hitt, saját szerkesztésű, önálló művével, amelyről Váshelyi Gergely 1623-ban a Kassán kiadott prédikációs gyűjteménye előszavában így emlékezett meg: „Ferenczffy Lőrinc uram is sok foglalatossági között ájtatos

¹⁰ VOLF, JOSEF: Geschichte des Buchdrucks in Böhmen und Mähren bis 1848. Weimar 1928. 71–72, 84–88, 90. l. – CHYBA, KAREL: Slovník knihtiskářů v Československu – Lexikon der Buchdrucker in der Tschechoslowakei. Příloha Sborníku Památníku národního písemnictví Strahovská knihovna. Praha 1966. 59–60, 71–72, 299. l. – Bohutský egy röplapját l.: BOHATCOVÁ, MIRJAM: Irrgarten der Schicksale. Praga 1966. 28. l. és a 9. tábla.

¹¹ Régi Magyar Költők Tára XVII. 2. Bp. 1962. 401–402. l.

könyvecskét írt.” A korai barokk irodalomnak e művét tehát ezentúl szorosabban kell a Ferencffy-oeuvrehez kapcsolnunk. Korabeli sikerét mi sem bizonyítja jobban mint az, hogy két évvel később, 1617-ben – nyilván ekkor is a szerző kezdeményezésére – a bécsi Gelbhaar-műhelyben is megpróbálkoztak a kiadásával, amit egy könyvtárlából kiáztatott töredék-címlap bizonyít.¹² Későbbi változatlan kiadásai *Lelki liliomkorona* címmel 1728-ban és 1747-ben Nagyszombatban láttak napvilágot, és a barokk vallásos életre gyakorolt távolabbi hatását is mutatják.

A bécsi nyomdászok közül Ferenczffy a legtöbbet Georg Gelbhaart foglalkoztatta. Az említett 1617-i imádságoskönyv mellett egy évszám nélkül kiadott, gazdagon illusztrált kiskatekizmust kell említenünk. 1618-ban II. Ferdinánd koronázására pedig három alkalmi kiadványban is megtaláljuk az „áruló” fametszeteket; ezekre még a továbbiakban visszatérünk. 1621-ben Balásfi Tamás pozsonyi prépost *Christiana responsió*-ja jelent meg Gelbhaarnál. Ez válasz volt Szenci Molnár Albert *Saecularis conció*-jára. Előszavából tudjuk, hogy Balásfi Ferenczffy Lőrinc kérésére készítette. Ferenczffy pedig Szenci Molnár művének egy példányát személyesen kapta Oppenheimben. De nyilván Ferenczffy szerkesztette 1618–1630 között négy országgyűlésnek is a Gelbhaarnál megjelent artikulusait. Ezeken kívül azonban tudunk még olyan kiadványról is, amelynél Ferenczffy kiadói, közvetítői szerepét az egykorú feljegyzések is dokumentálják. Ilyen 1626-ból Lackner Kristóf soproni polgármester *Salicetum Semproniense* című idézetgyűjteménye. Ezt a szerző a leveleskönyvében található feljegyzés szerint Ferenczffy közvetítésével 200 példányban rendelte meg Gelbhaarnál, amiről a nyomtatott műben egy jellegzetes címer-illusztráció is tanúskodik.¹³

Ferenczffy egyetlen esetben adott megrendelést Michael Rictiusnak, aki 1629-ben Hajnal Mátyás gazdagon illusztrált elmélkedő könyvecskéjét nyomtatta. Ezt Eszterházy Miklós feleségének Nyáry Krisztinának szóló ajánlással Ferenczffy látta el, és ebben olvashatjuk kiadói tevékenységére utaló vallomását: „...énnekem módom s alkalmazhatóságom lévén ezen dolognak nyomtatásban való kibocsátásában”.

Végül van még három kiadványa, amelyek Matthäus Formica műhelyében 1631–1637 között készültek. Mindhárom a győri ferences gvardiánnak, Kopcsányi Mártonnak, a korai barokk vallásos irodalomban és énekköltészetben számon tartott műve.¹⁴ Ezekben a Ferenczffy-illusztrációk az áruló jelek, annak ellenére, hogy ezek a nyomtatványok már egyidőben jelentek meg a saját betűkészlettel előállított kiadványaival. Viszont ezek a Formica-nyomtatványok azt bizonyítják, hogy az önálló műhellyel soha nem rendelkező Ferenczffy felszerelését a híres Formica-műhelyben, nyilván annak alkalmazottai kezelhették. De talán még azt a feltevést is megkockáztathatjuk, hogy az alkalmazottak mellett maga Ferenczffy is meglátogathatta ezt a műhelyt, ahol megpróbálkozhatott a szedés és nyomtatás mesteriségével is. Valami ilyen célzás lappang Rimay János 1623-ban kelt, hozzá írt levelének ebben a mondatában: „Ne kételje kegyelmed, hogy igen ne kívánnám kegyelmeddel való szembe lételemet, egy vagy két

¹² A töredék az Országos Széchényi Könyvtárban található. Jelzete: RMK I 476a.

¹³ Vö. KOVÁCS JÓZSEF LÁSZLÓ: Lackner Kristóf és kora (1571–1631). Kéziratok kandidátusi disszertáció (Bp. 1972), 56. l.

¹⁴ Vö. Régi Magyar Költők Tára XVII/7. Bp. 1974. 430–444. l.

óriáig való beszélgetésemet és tekingetéseimet is azokban az dolgokban s eszközökben, akikben a kegyelmed elméje gyönyörködik, fárad, szorgalmatoskodik . . .”¹⁵

Mindent összevéve Ferenczffy Lőrinc kiadói tevékenységéhez összesen huszonkilenc nyomtatványt kapcsolhatunk. Ezek nyomán felvetődik a kérdés, miként lehetne tovább fejleszteni irodalomtörténeti portréját? Korával a XVII. századnak a magyar történet szempontjából oly izgalmas első évtizedeivel, vagy akár csak életének adatokkal bőségesen dokumentálható történetével ez alkalommal nem foglalkozhatunk. Csupán annyit mondhatunk el róla, hogy a jobbágy sorból főurak familiárisává, majd városi hivatalnokká emelkedett elődök leszármazottja volt. Rokonait Pozsonyban a városi és kamarai hivatalnokok között találjuk. Valószínűleg a pozsonyi káptalani iskolából, Monoszlóy András prépostsága idején került az olmtúzi jezsuita kollégiumba, majd onnan a bolognai egyetem jogi karára. Úgy látszik, eleve közhivatali pályára szánhatták, mert Itáliából hazatérve II. Mátyás kancelláriájában helyezkedett el. 1608-tól, Mátyás nagy „tisztújítás”-ának évétől, a magyar rendi alkotmányos megerősödés kezdetétől szerepel hitelesítő aláírása a pátenseken és diplomákon. 1610-től haláláig pedig három uralkodót szolgált a modern értelemben vett államtitkárok elődjeként mint „őfelsége magyar udvari szekretáriusa”. Lépes Bálint, Sennyey István és Lippay György kancellárok mellett volt a magyar ügyek közvetítője, mindenkori képviselője az udvarban. Hivataláról 1608-tól kezdve országgyűlési artikulusok rendelkeztek, amelyeknek megtartását a diétákon a rendek kérték számon a királytól. Három évtizeden át együtt mozgott a király udvarával. Mindenkit ismert, mindenkiel levelezett, mindenki hozzá fordult bizalommal. Pázmány Péter és Bethlen Gábor egyaránt „jóakaró barátjának” titulálta. Események beavatott tanújaként ott mozgott névtelenül a kulisszák mögött mint korának jelentős embere. Magától értetődik tehát, hogy kiadói törekvései is ebben a világban gyökereztek, ennek a kornak eszméit tükrözik. Bizonyítékul itt csupán néhány kiragadott megfigyelésre szorítkozhatunk.

A cím szerint is említett nyomtatványok egy része az ellenreformáció ismertebb műfajaihoz sorolható: Imádság- és énekgyűjtemények, vallásos elmélkedések versben és prózában, hitvédelem és katekizmus. De ezekben a művekben is megtaláljuk a kort jellemző problémák tükröződését: az ország sokfelől veszélyeztetett függetlenségét, önállóságát féltő, az őseket és hagyományokat kereső, tisztelő embernek gondolatait, érzéseit. Nem véletlen, hogy az egyébként idegen, francia jezsuitának, Franciscus Montmorencynek bibliai példázatokkal moralizáló latin versgyűjteményében illusztrációként Szent István első magyar király képét vagy a nemzeti címert találjuk. A magyar címernek a Ferenczffy-kiadványokban három változata is szerepel. De a Montmorency-műben, Balásfi *Christiana responsio*-jában és Berger *Symbolum sacrum*-ában a Patrona Hungariae-ábrázolást is megtaláljuk, ami a jezsuita ellenreformációs programmal is összefüggésbe hozható, de szerves része a kor katolikus szempontú nemzet-eszméjének is.¹⁶ Ebben az összefüggésben kapnak helyet azok a kiadványok, amelyek a század első felében kibontakozó hazai „alkotmányos” államelméleti irodalomba illenek bele. Ennek gondolatai a korona-tan, a Habsburgok trónhoz való jogának, uralmi rendszerükhöz való

¹⁵ Rimay János összes művei. Bp. 1955. 410. l.

¹⁶ GALLAVICS GÉZA: Hagyomány és aktualitás a magyarországi barokk művészetben. = Magyarországi reneszánsz és barokk. Bp. 1975. 235. l.

illeszkedésünknek igazolása körül mozognak. Ezt szolgálta volna Ferenczffy meg nem valósult terve, az 1615-ben emlegetett *Liber iconum regum Hungariae* és Elias Bergernek fentebb említett, *Historia Hungariae* címmel tervezett történeti műve.¹⁷ Kiadványai közül nem egy már a napi politika törekvéseit tükrözi, sőt olyan is akad, amely ennek rejtett és szenvedélyes indulataiba is bepillantást enged. Az 1618-ban II. Ferdinánd koronázására kiadott három kiadványra gondolunk itt. Az egyik a nagyszombati jezsuita kollégiumból származik, ahol ebben az évben Ferenczffy jezsuita testvére, Pál volt a rektor. Nyilván köze volt az *Apparatus regius* címmel kiadott alkalmi füzethez, amelyben az új királynak dicsőítő versekkel hódoltak, majd harminchat strófában Szent Istvántól harminchat magyar király-elődöt méltattak. A másik két kiadványt ez alkalomra a már többször említett Elias Berger szerkesztette. Ő prózában elemezte a trón öröklésének és a koronatanak eszméjét *Vindiciae Hungariae* és *Vindiciae solemnitatis S. Coronae* című kettős füzetével. Ma már nehéz megállapítani, hogy a Gelbhaar-műhely szedője a kortársak előtt sem rokonszenves, ismételten elveket cserélgető, köpenyegforgató udvaronc historikus-szerzőt, vagy pedig az uralkodót akarta sérteni-tréfálni, amikor e kiadvány második, belső címlapján II. Ferdinánd titulussában a POTENTISSIMO szó elejéhez egy IN szótagot is hozzászedett. A szerző mindenestre kénytelen volt – az egykori jelentése szerint is 'inbecillis', 'debilis', 'infirmus' értelművé vált kifejezésből a megtisztelőnek aligha mondható fosztóképzőt a kinyomtatott példányokon egyenként kivakarni...

¹⁷ Az „alkotmányos” ideológiára és Elias Berger szerepére vonatkozóan l.: WITTMAN TIBOR két tanulmányát: A magyarországi államelméleti tudományosság XVII. század eleji alapvetésének németalföldi forrásaihoz. J. Lipsius. *Filológiai Közlöny* 1957. 53–66. l.; Az osztrák Habsburg-uralom válságos éveinek történetéhez (1606–1618). Szeged 1959. 32. l.

A BAROKK SZÍNEVÁLTOZÁSAI

Minden hallgatóm joggal kérheti számon rajtam, hogy nem a barokk fogalom funkcióváltásairól kívánok beszélni, amint a program hirdette, s amint az ötlet felmerültekor magam is meghatároztam. Mondandóm ily megjelölése azonban túlságosan elméletinek tetszett számomra, holott gyakorlati példákról szeretnék szólni, s ezek a példák jórészt a festőművészet területéről származnak majd, noha az *ut pictura poesis* századokon keresztül irányadó, sőt szinte kanonizált horatiusi elve könnyűvé teszi az átlépést az irodalomba is.

Az is világos, hogy gondolatmenetem címadását Raffaellónak a Vatikáni Képtárban függő remeke, a *Transfiguratio* („Urunk színeváltozása”) határozta meg (1518–1520). Ismeretes, hogy ez volt a nagy urbinóinak utolsó képe, befejezetlenül állott halálos ágya mellett, s ravatalánál is ez volt kiállítva. A hagyomány szerint Giulio Romano és Giovanfrancesco Penni fejezte be.¹ Régi művészettörténeti megállapítás, hogy a szilárd reneszánsz szerkezetbe zárt kép kettős síkja, az alsó és a felső között éles, sőt stilisztikai jegyekben is kifejezhető ellentét feszül.² Fent a hegyen az átszellemült nyugalom, a tökéletes harmónia és szimmetria bontakozik ki gazdag festői színhatásokkal, alul a tanítványok seregének izgatott és tehetetlen vergődése, a résztvevők nyüzsgő sokadalma látható, hiszen nem képesek meggyógyítani a gonosz lélektől megszállt gyermekeket. Az alsó csoport tömegelosztása aszimmetrikus: a baloldalon gesztikuláló kilenc apostollal szemben jobbról bizonytalan létszámú, részben homályban tartott alakot látunk, a gyermek rokonságát. A két csoport összeköttetését egy feltűnően szép, római típusú, térdelő nőalak biztosítja, szinte a kép függőleges tengelyében, de tőle kissé jobbra eltolva. Az is consensus communis, hogy a kép alsó része — noha a mű egészében kétségtelenül Raffaellótól származik — a nagy mester színvonala alatt marad, távol attól az olympusi derűtől, amely annyira megszokott nála.³ Vannak, akik a festészeti manierizmus csírasejtjét ebben a képben látják. Akár elfogadjuk ezt a véleményt, akár nem, annyi bizonyos, hogy Raffaello közvetlen tanítványai, pl. éppen a már említett G. Romano, az itáliai manierizmus kezdeményezői közé tartoznak, az utóbbi különösen mantovai működésével (*Palazzo del Tè*).

¹ GIORGIO VASARI: A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete (Vál. VAYER LAJOS, ford. ZSÁMBOKI ZOLTÁN) Bp. 1973. 502–503. — LUCIANO BERTI: Raffaello, Bergamo 1961. 112., 116.

² BERTI i. m. uo. — ORESTE FERRARI: Les trésors d'art du Vatican, Paris 1970, 240–244.

³ FERRARI uo.

Manierizmus, barokk, klasszicizmus, rokokó: oly fogalmak, amelyekkel több mint száz éve viaskodik az európai művészetelmélet (ide értem az irodalmat is), s a magyarázatok, definíciók szírvárványos tarkasága, ha tetszik színeváltozása, manapság már kábító forgataggyá vált. Kongresszusok, tanulmánykötetek egész sora vizsgálta. Hogy csak a legutóbbi húsz-egynéhány évre tekintsek vissza, 1955-ben zajlott a velencei *Retorica e barocco* kongresszus; 1956-ban jelent meg Rudolf Stamm gyűjtőkötete; *Die Kunstformen des Barockzeitalters*; 1960 áprilisában folyt az Accademia dei Lincei római összejövetele (*Manierismo, Barocco, Rococò. Concetti e termini*); 1967-ben ugyanez az akadémia ismét a barokkot választotta vizsgálódásának tárgyául; 1965-ben volt a tours-i Reneszánsz Kutatóközpont manierizmus kollokviuma (*Lumières de la pléiade*); 1968-ban ugyanitt *Renaissance, maniérisme, baroque* címen hangzottak el előadások,⁴ és 1976 őszén Velencében ismét a barokk korszakról tanácskoztunk, ha ezúttal nem folyt is behatóbb fogalmi körülírás vagy ilyen irányú vita.⁵ A magyar kísérleteket nem is említem, legalább 1956-ig, a sárospataki konferenciáig kellene visszanyúlnunk, de erről „hallgatni illőbb, mint beszélni”, ahogyan Dante mondja (*Par.* XVI. 45), hiszen a jelenlevők közül sokan idézhetik a vergiliusi szavakat: „... quorum magna pars fui”. Ne maradjon azonban említetlen a montauban-i Kutatóközpont *Baroque* címet viselő évkönyvének 8. száma, amely a magyar barokk-kutatás nemzetközi bemutatkozása volt.⁶

A jelzett fogalmak közül a legfontosabbnak a *barokk* látszik, nemcsak azért, mert a tudomány ezt vitatja legrégebben: úgy tűnik, érvényességi köre is legtágabb, időhatárai is legkiterjedtebbek. A stílusfogalom kialakulásának és fejlődésének útját kitűnően megrajzolta Hans Tintelnot 1956-ban (*Zur Gewinnung unserer Barockbegriffe*), ill. Bruno Migliorini 1962-ben megjelent tanulmánya (*Etimologia e storia del termine „barocco”*). Fogalomtörténeti szempontból a kutatás azóta sem tárt fel újat. Magam nem is kívánok foglalkozni velük, csak Migliorini kutatásainak egyetlen pontjára hívom fel a figyelmet. A *baroco* a skolasztikus szillogisztika műszava, s már Petrus Hispanus *Summule logicales* c. tankönyvében felbukkan. A humanisták, pl. Erasmus, mindig a skolasztikus okoskodás tekervényes voltát kárhoztatják oly mondatokkal, amelyekben a *baroco* fordul elő idézett példa gyanánt.⁸ Nagyon jól tudjuk, hogy a barokk elítélő értelemben szerepelt több mint száz év művészetelméletében, szinte a XIX. század végéig. Csak tanulság végett olvasom fel *A Pallas Nagy Lexikona* II. kötetéből (1893) a *Barok* címszót: „... a művészi stílusnak ama múlt századi (tehát XVIII. századi) elváltozása: némelykor elfajulása, mely mindenben a túlzott méreteket és a szokatlan ellentéteknek megdöbbentő összehozatalát hajhássza, az egyszerű fenséges és harmonikus helyett. Amennyiben a B. a rococo (1. o.) nyomába lépett és a kicsinyt, gyengédecskét, cicomást, cifrást kiszorította, jó ellenhatást képviselt és lelki emelkedéssel van összekötve. B. festő a mai korban p. a svájci Böcklin. Egyáltalában a B. az építészetben újra divatosá lesz. B.-nak nevezik különben az

⁴ A *Retorica e barocco*ról l. ismertetésemet a *FILK.* 1956. évfolyamában. Az Accademia dei Lincei kiadványa 1962-ben jelent meg; a *Les lumières de la Pléiade* és a *Renaissance maniérisme, baroque* c. kötetek a *De Pétrarque à Descartes* (Paris, Vrin) c. sorozatban láttak napvilágot 1966-ban, ill. 1972-ben.

⁵ A velencei convegno 1976. november 10–12. napján folyt le.

⁶ Montauban 1976.

⁷ A R. STAMM szerkesztette kötetben, ill. az Accademia dei Lincei 1962-es kiadványában.

⁸ B. MIGLIORINI: *Manierismo* . . . , Roma 1962, 40.

irodalomban a meglepő, úgyszólván megdöbbentő ötleteket, fordulatokat, melyek a fenségest utánozzák, de melyek csupán az alanyi szeszélyből származnak, s melyeknek kevés logaikai vagy természeti alapjuk van". (669. l.) Azt még meg tudom magyarázni, hogy szerzőnk szerint miért követi a *barokk* a *rococot* (kifejtése itt és most nem éri meg a fáradságot!), Arnold Böcklin minősítése azonban talány számomra, hacsak az erős Rubens-hatásokra nem gondolok, amelyeket egyébként az egykorú kritika már fel-emlegetett. Annyi bizonyos, hogy a lexikon-cikk a történeti és tipológiai szempontok egészségtelen keverése, mentsége viszont az, hogy ez a keverés még hosszú ideig tart (egészen D'Orsig!), ha nem is a szakszerű művészettörténeti irodalomban.

A barokk megfogalmazásának vagy körülírásának színeváltozásai sok csalódást, bizonytalanságot, sőt skepszist okoztak. Nemezy kutató a fogalom használhatóságát is kétségbe vonta.⁹ Magam is megdöbbentem, amidőn a múlt év őszén újra végignéztem a velencei *Scuola di San Rocco* Tintoretto-képeit. Ha a bécsi *Fürdő Zsuzsanna* és a drezdai *Muzsikáló hölgyek* a festői manierizmus tökéletes példái, a San Rocco falain (óriási méretű vásznak freskókkal váltakoznak!) grandiózus barokk tombol, noha tudjuk: itt, a Scuolában Tintoretto két szakaszban dolgozott, 1565–67 között, majd 1575-től 1581-ig. A lenyűgöző *Keresztrefeszítés* (a Sala dell' Albergóban) a legcsodálatosabb barokk alkotások közé tartozik. Tintoretto-ban együtt van az, amit barokknak minősítünk azzal, amit manieristának tartunk. Nyilvánvaló, hogy a művész egyéniségében, különleges temperamentumában van együtt, amely mit sem törődik az utókor stíluskritikai szempontjaival. Nem tudom azt sem megmondani, hogy a San Giorgio Maggiore csodálatos *Utolsó vacsora*ja még manierizmus-e vagy már barokk. Azt hiszem, legjobb irodalmi párhuzamul itt is Tasso kínálkozik, amint ezt többen, pl. Georg Weise, kifejtették.¹⁰

Elégge ismeretes, hogy a XVI. század második felétől szinte a XVIII. század végéig az európai művészetelmélet elégge egységes teóriát követett: a válogató kiemelés, a platonizáló idealizálás, a természet megszépítése, az imitatio elvét, s ez volt az a tág keret, amelybe manierizmus, klasszicizmus és barokk egyaránt belefért. Szerencsére számos irodalmi dokumentummal rendelkezünk, s Marosi Ernő nemrég megjelent kiváló antológiája (*Emlék márványból vagy homokkőből*) nagyban meg is könnyíti munkánkat.¹¹

Már Lodovico Dolce kifejti ezt a teóriát *Dialogo della pitturájában* (1557), amelynek szövivőjévé Pietro Aretinót teszi meg: „A festőnek tehát nemcsak arra kell igyekeznie, hogy utánozza a természetet, hanem arra is, hogy felülmúlja.”¹² Egyetlen alakban nem található meg a tökéletes szépség, mint azt Zeuxis krotóni Helena-képének keletkezése is mutatja. (Ez a legtöbbször használt humanista közhely irodalomban és művészetben egyaránt.)¹³ Ezt a módszert követte már Raffaello, mint B. Castiglionéhoz intézett híres levele is bizonyítja.¹⁴ Nem szabad tehát mindent „di pratica”, azaz a

⁹ Ismeretes B. Croce és E. R. Curtius tagadó álláspontja.

¹⁰ *Manierismo* . . . , 1962. 37.

¹¹ Budapest, Corvina, 1976.

¹² PAOLA BAROCCHI: *Trattati d'arte del Cinquecento*, Bari 1960, I. 172–173. Ez a részlet nem fordul elő Marosi Ernő antológiájában.

¹³ A Zeuxis-példáról és az irodalmi imitációról l. tanulmányomat a *FilK.* 1975. évfolyamában és a Jausz Béla-émlékkönyvben (Debrecen 1976).

¹⁴ E levelet l. P. BAROCCHI i. m. I. 411.

természet szolgai másolásával elkészíteni. Majd Aretino Ariosto Alcinájának leírására tér át,¹⁵ mint az ideális nő szépség költői bemutatására, erről azonban később szólunk. Csak annyit még, hogy Dolce-Aretino Ariostót egyértelműleg festőnek minősíti.¹⁶ Lássuk azonban a XVII. századi példákat!

Nicolas Poussin művészetelméleti írásai között olvassuk: „A művészet a természettől nem különböző dolog, s annak határain túl nem is léphet. Ezáltal a tudásnak az a fénye, amely a természet adományaként mindenfelé szétszórva van, és különböző emberekben, különböző helyeken és időben jelenik meg, a művészet által egyesül, és ez a fény egészében vagy akár nagy részében is sohasem található meg egyetlen emberben.” Ezután, egészen természetes, a Zeuxis-Helena példa következik.¹⁷

Giovani Pietro Bellori (1615–1696) a római Accademia di San Luca előtt 1664-ben elmondott beszédében az alábbiakat jelenti ki: „... a nemes festők és szobrászok – utánozva amaz első Mesterembert – ugyancsak kialakítanak elméjükben egy mintaképet a felsőbbrendű szépségről, s erre visszatekintve igazítják helyre a természetet színbeli és rajzbeli hibák nélkül. Ez az Idea avagy a Festészet és Szobrászat Istennője ... leszáll a márványokra és vásznakra ... Ekképpen az idea alkotja a természetes szépség tökéletességét, és egyesíti a valóságot a szem számára adott dolgok valószínűségével, miközben mindig a legjobbra, a csodálatosra törekszik. Ezért nemcsak utánzója a természetnek, hanem felül is múlja azt, miközben élénk tárja elegáns és tökéletesen véghezvitt műveit, míg a természet nem szokott ilyen mindenestül tökéletes alkotásokat mutatni nekünk”. Majd kissé alább a Zeuxis-példa kerül sorra más klasszikus hivatkozások (Platón, Cicero) garadájával, Raffaello levelének már említett részletével, a leíró költészet (Ariosto) dicséretével együtt.¹⁸ Az is természetes, hogy Bellori keményen elítéli a manieristák *fantastica ideáját*.¹⁹ A természet idealizáló megszépítése nem külön ötletekben, hanem a harmónia és a fegyelmezett mozgás egyesítésében áll. Ki kell mondanunk, hogy ez klasszicista elv, s mintaképei az itáliai nagy reneszánsz (főként Raffaello) s a Caracciak munkásságában megnyilatkozó akadémizmus, vagy, ha tetszik, eklekticizmus.

Ennek a klasszicizáló modornak a nevében ítélik el a XVII. század egyik különlegesen eredeti festőtehetségét, Michelangelo da Caravaggiót. Már Bellori kifejti, hogy „csupán úgy másolta a testeket, amint a szem előtt megjelennek, kiválasztás nélkül”²⁰. André Félibien francia festő és elméletíró (1619–1696) híres *Beszélgéseiben* részletesen elemzi művészetét, s bár nem tagadhatja meg tőle csodálatát, különösen fényárnyék technikáját dicséri, mégis elítéli, mert nem alkotott semmiféle önálló ideát, hanem ennek a természetnek a rabszolgájává vált, nem pedig a szép dolgok utánzójává.²¹ Különösen nagy botrányt okozott *Mária halála* c. képe (ma a Louvre-ban), s el is távolították abból a római templomból, ahová megrendelték. Ugyanígy járt a Szent Péter

¹⁵ Uo. 272–273.

¹⁶ Uo. 17. „Qui l'Ariosto colorisce e in questo suo colorire dimostra essere un Tiziano”

¹⁷ MAROSI i. m. 183.

¹⁸ Uo. 189–191.

¹⁹ KLANICZAY TIBOR: A manierizmus, Bp. 1975, 343.

²⁰ MAROSI i. m. 196 (Annibale Caracci életrajzában).

²¹ Uo. 198.

templomba szánt *Madonna dei Palafrenieri*, amelyet ma a Borghese-képtár egyik díszének tartunk.²²

Kitűnően mutatja a korizlést Vincente Victoria (olaszosan Vincenzo Vittoria) festő-teológus, kanonok Rómában 1703-ban megjelent, de 1679-ben írt könyve: *Osservazioni sopra il libro della Felsina pittrice per difesa di Raffaello da Urbino, dei Caracci, e della loro scuola*. Szerzőnk Carlo Cesare Malvasia gróf (1616–1693) megnevezett könyvével vitázik – ez a *Felsina pittrice*, Bologna 1674 –, s levelekbe foglalt polémiaját Orazio Albanihoz, XI. Kelemen pápa öccséhez intézi. Malvasia ugyanis megtámadta az isteni Raffaello tekintélyét, sőt a bolognaiak érdekében jóformán az egész itáliai festészetet. Raffaellót pl. *Boccalajo Urbinate*nek, azaz „urbinoi serlegkészítő”-nek nevezte. Hogy ez mit jelent, alább látni fogjuk. A Victoria által körvonalazott művészeti kánon a következő mesterek nevével fémjelezhető: Raffaello, Annibale Caracci (és természetesen Agostino és Lodovico), Francesco Albano, Domenichino, végül Carlo Maratta, akinek Victoria tanítványa volt, s akit kora Apellesének nevez.²³

Ennek a klasszicizáló kánonnak a nevében ítéli el a korizlés Francesco Borromini szeszélyes építészeti stílusát,²⁴ vele szemben Bernini klasszikusnak minősül. Ma mindkettőjüket a barokk stílus tipikus képviselőinek tartjuk. Érdekes viszont, hogy Berninit csak Itáliában érzik „klasszikusnak”, Franciaországban nem érvényesül, a Louvre impozáns *colonnade*-ját nem az ő tervei alapján, hanem Claude Perrault (1618–1688) elképzelése szerint építik fel.²⁵

A barokk ízléssel keveredő, vele együtthatóként működő klasszicizmus, ha tetszik akadémiizmus, figyelmet érdemlő képviselője, elméletírója a francia Roger de Piles (1635–1709). Itt csak a *Cours de peinture par principes avec une balance des peintres* (1708) c. művével foglalkozunk Julius Schlosser pompás elemzése alapján. Különösen a művészek „mérlegelése” érdekes. Már a kiválasztás is jellemző; helyet kapnak a négy nagy itáliai iskola (a római, a toszkán, a lombardiai és a velencei) cinquecento művészetének főbb képviselői; a quattrocento teljes elhanyagolásban részesül (csak Perugino és az ifjabb Giovanni Bellini a kivétel). A flamandok közül Rubens, Van Dyck, Jordaens, Otto van Veen, Pourbus, Teniers szerepel, a hollandokat Lukas van Leiden és Rembrandt képviseli, a németeket csupán Dürer és Holbein. A franciák közül csak a „négy klasszikus”: Poussin, Le Brun, Le Sueur és S. Bourdon kerül szóba. A spanyolok teljesen kihullanak a rostán. Az értékelés pontszám szerint (0–20-ig) és négy követelmény (a szerkezet, a rajz, a szín, a kifejező erő) figyelembevételével történik. Minthogy – írja De Piles – a 20 pont az elérhetetlen *ideált* (azaz *ideát*) jelenti, ennyit egyetlen festő sem kaphat, a 19 is csak az *elérhető*, de eddig még el nem ért tökéletesség: így az „osztályozás” csak 18 pontnál

²² PAOLA DELLA PERGOLA: La Galleria Borghese in Roma, 1966, 42. – E. BORISZOVA: Muzei Rima. Galereja Borghese, Moszkva 1971, 65–66. (Két igen szép reprodukció!)

²³ Az 1703-as 1. kiadást használtam (l. különösen a 7, 10, 11, 48, 101. lapot). A 115. (számozatlan) lapon Plutarchost idézi: „Pictura est poesis tacens, poesis pictura loquens” (De gloria Atheniensium).

²⁴ Vö. FRANCESCO ABBATE: Il Seicento in Europa, il Barocco, Milano 1966, 24–33. (Storia Universale dell'Arte 24.)

²⁵ Ua.: Della Controriforma al Classicismo, Milano 1966, 135. (Stor. Univ. dell'Arte, 22.) – ALPATOV: A művészetek története, II. köt. Bp. 1965, 274. – NIKOLAUS PEVSNER: Az európai építészet története, Bp. 1974, 322.

kezdődik. (Közbevetve megjegyezhetjük, hogy a franciáknál a közép- és főiskolai dolgozatok osztályozása ma is 1–20-ig halad!) Lássuk tehát, milyen bizonyítványt kapnak a figyelembe vett művészek! A kompozíció szemszögéből 18 pontos Rubens, 17 pontot kap Guercino; Leonardo da Vinci a 15-ösök népes gárdájában szerepel, Caravaggio viszont csak 6 pontot érdemel. A rajz rovatában 18 pontot csak Raffaello ér el, Michelangelo, a Caracciak, Domenichino, Poussin a 17 ponttal kénytelenek beérni. Itt a lista alján G. Bellini, Palma Vecchio és Rembrandt állnak, mindössze 6 ponttal. A színkezelés szempontja szerint természetesen a velenceiek vezetnek: Giorgione és Tiziano 18 ponttal; Rubens és Van Dyck 17 pontosak; sereghajtók – mindössze 4 ponttal – Giulio Romano, Leonardo, Michelangelo, Le Sueur. A kifejező erő listáját ismét Raffaello vezeti 18 ponttal, utána Domenichino és Rubens következnek. Giorgione és Tintoretto csak 4 pontot érnek el, s ebben a kategóriában kivételesen 0 pontot is osztogat a szigorú ítész Jacopo Bassano, Caravaggio és Palma Vecchio számára. Ha a négy rendszerezés pontszámait egybeszámoljuk, a legmagasabb 65, ezt Raffaello és Rubens érik el, utánuk a Caracciak jönnek 58 ponttal. Poussin csak 53, Tiziano 51, Rembrandt 50, Leonardo és Tintoretto csak 49, Giorgione 39, Michelangelo és Parmigianino 37, G. Bellini a legutolsó helyen, 24 pontot ér el. Schlosser nem közli Caravaggio pontszámát, ez mindössze 22, így De Piles osztályozása szerint ő a legutolsó. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a francia elméletíró nem egyesíti a pontszámokat: ő mereven mindig a megadott kategóriákon belül marad.²⁶

E dogmatikus-normatív osztályozás, minden értéktévesztése ellenére, igen jellemző a francia barokk korszakának közízlésére: Raffaello és Rubens együtt szerepelnek, az olaszok (pl. Bellori) által annyira dicsőített Guido Reni vagy Carlo Maratta nem is található meg De Piles jegyzékein. Rubens dicsősége viszont világosan mutatja, hogy a klasszicizáló tendencia a barokkon belül marad, s bár a nagy flamand mestert is bírálják állítólagos hibáiért, mégis az elragadtatás a túlnyomó. Félien, Bellori, De Piles egyaránt elismeréssel szólnak róla. Csak a legutóbbtól idézünk néhány sort Garas Klára kitűnő antológiájából.²⁷ „Rubens műveiből világosan kitűnik, hogy ennek a festőnek egészen elsőrangú tehetsége volt, s minthogy az irodalomban való elmélyedt tudással, a hivatásával kapcsolatos dolgok gondos kutatásával, igen szívós munkával fejlesztette kompozícióit, ötletesek voltak, s mindazok a mozzanatok megtalálhatók bennük, amelyek egy tárgyat méltóan alakítanak. Mindenféle témát festett, sokszor ugyanazokat, de igen eltérően. Egyetlen festő sem dolgozta fel olyan hozzáértően és olyan világosan az allegorikus témákat, mint Rubens . . . Témáit nagy energiával és pontossággal fejezte ki, sok nagyságot és nemességet vitt beléjük . . . A beállítás egyszerű, természetes, merevség nélküli, eleven és ellentétekben gazdag, túlzások nélkül, józanul változatos . . . Mindaz, ami a színnel kapcsolatos, bámulatra méltó Rubensnél, a clair–obscur művészetében minden más festőt fölülmúlt . . .” Nagyjából hasonlóképpen nyilatkozik Bellori és Félien is.²⁸ Emeljük ki, hogy tudós festőnek tartják, aki folyton bővíti elméleti készségét az irodalom tanulmányozásával. A horatiusi jelige meg is fordítható: ut poesis pictura. – Ki gondolná, hogy a neoklasszicizmus atyja Joh. Jakob Winckelmann is a legnagyobb

²⁶ JULIUS SCHLOSSER: Die Kunstliteratur, Wien 1924, 604–606.

²⁷ Kortársak a németalföldi festőművészetről, Bp. 1967. 185–187. passim.

²⁸ Uo. 179–181. és 176–177.

elragadtatással nyilatkozott Rubensről? Csak néhány sort fordítok le *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst* c. művéből (1755): „Rubens úgy költött, szellemének kimeríthetetlen termékenysége folytán, akár Homéros . . . Mint mindenki, ő is a csodálatosat kereste, mint költői és egyetemes festő. Fényei a főtömegeken, az alakokon egyesülnek, és erősebben vannak összefogva, mint a természetben.”²⁹ A plasztikus ideálért rajongó Winckelmann számára a méltánylás alapja irodalmi: Rubens oly termékeny volt, akár Homéros.

A szuverén lángelme, Rubens, sohasem klasszicizált; egy közepes, bár bravúros francia festő, Simon Vouet viszont magába fogadta kora minden stílustendenciáját. Rómában Caravaggio barokkját követte, XIII. Lajos Franciaországában (1627 után) jó-részt klasszicizált. Pusztán két képét kellene szembeállítanunk, ha a kiszabott időkeret megengedné. Az első *Szent Ferenc megkísértése* a római San Lorenzo in Lucina templom egyik kápolnáját díszíti, a másik *Apollo és a Múzsák* Szépművészeti Múzeumunkban látható. Amaz viszonylag fiatalkori alkotás — ha nem ismernők mesterét, akár Caravaggioénak is tarthatnók —, a másik 1637 után keletkezett késői alkotás. A római képet Szauder József írta le csodálatos beleérző készséggel,³⁰ a másikat Szigethi Mária.³¹ Amott a szabálytalan, ellentétes mozgásokat egybefogó, heves fényeket árnyékkal váltogató kompozíció, amely tartalmában az aszkézis és a csábító erotika együttes megjelenítése, itt, a budapesti képen, a Parnasszus klasszikus nyugalma, kiegyensúlyozott oválisba zárt szerkezet, a telt női szépség olaszosan megfestett idillje. Úgy tűnik, hogy a gyakorlott barokk festő minden ízlést és igényt ki tud szolgálni: mecénását és közönségét egyaránt.

Át kell végül térnünk arra a témára, amely a reneszánsz, manierista, barokk, klasszicizáló művészknél csaknem azonos módon jut ábrázoláshoz, és ez a női szépség megjelenítése. A kérdés éppúgy irodalmi, mint képzőművészeti: nemhiába idézik minduntalan Zeuxis Helenáját. Legutóbb Elizabeth Cropper írt róla figyelmet érdemlő tanulmányt.³² Dolgozatát azért olvastam egyetértő örömmel, mert az anyag túlnyomó részben ismert volt számomra. Az olasz irodalomban és képzőművészetben (főként a festészetben) már a quattrocento végére kialakult a női szépség kánonja, s ez a legapróbb részletekig előírja, milyennek kell lennie annak a nőnek, akit szépnek tarthatunk. Nyilvánvaló, hogy ebben a szabály-rendszerben is a platóni jellegű idealizálással van dolgunk, s irodalmi mintaképei az antik *ekphrasisok*, műalkotások leírásai (lásd Pausanias *Periegesisét* vagy Cicero *De signisét*), ezek főként a bizánci irodalomban virágoztak, de vannak középkori nyomai is, pl. Alanus ab Insulisnál, aki *Anticlaudianus*-ában Natura istennő szépségét írja le. A reneszánsz számára Petrarca a nagy gyűjtőlencse. Ő ugyan sehol sem mutatja be Laura alakját egyetlen leírásban, de *Canzioniere*-jében minden vonást egybehalmoz, amelyek asszonyt széppé tesznek. Az összefoglalást Boccaccio híres műve, a *Teseida* végzi el Emília szépségének részletező bemutatásával. Ebben sorra kerül a természet,

²⁹ A donauöschingeni Sämtliche Werke I. kötetéből (1825). L. MAROSI i. m. 235.

³⁰ Kövek és könyvek, Bp. 1977, 312–315. A kép a 305. l. előtt.

³¹ Szépművészeti Múzeum. Francia festmények a XVII–XVIII. századból, Bp. 1975. 1–3. kép.

³² Igen részletes történeti és irodalmi dokumentációval ELIZABETH CROPPER: On Beautiful women, Parmigianino, Petrarchismo, and the vernacular style. The Art Bulletin, September 1976. vol. LVIII, number 3. pp. 374–394. — L. még az Esmék és stílusok c. kötetem Ariosto-tanulmányát.

a haj, a váll, a homlok, a szemöldök, a szem, az orr, az áll, a száj és ajkak, a fogak, a nyak, a kebel, a kéz és az ujjak, a lábszár, a láb szépségének minden ismérve. Említsünk itt annyit, hogy a szép nő haja aranylő, szemöldöke fekete, szeme sötét színű, keze és uja hosszú. Ezt a szépségeideált mutatja be Pulci *Morgantéje* (Antea), Poliziano *Giostrája* (a közvetlen minta talán Simonetta Vespucci volt). Ezt festi meg Botticelli is a *Primavera* (Uffizi) Flora alakjában, Leonardo *Mona Lisa* képében (Louvre). Bembo (*Gli Asolani*) és Castiglione (*Il cortegiano*) ezt népszerűsítik; Ariosto teljesen a boccacciói minta nyomán halad Alcina és Olimpia szépségének bemutatásakor (*Orlando furioso*, VII, 9–16. és XI, 65–71). A festőművészetben legtökéletesebben Parmigianino valósítja meg a *Madonna dal collo lungo* (Pitti), a *Madonna della Rosa* (Drezda) és *Antea* (Nápoly) c. képeivel. Központi helyet foglal el A. Firenzuola két dialógusa a női szépségről, amelyek 1542 táján keletkeztek és 1548-ban láttak napvilágot: egészen természetes, hogy közvetlenül Petrarca és Boccaccióra támaszkodnak. E női szépségeideál hagyományozódása jórészt Firenzuolának köszönhető. Pietro Testa barokk festő († 1650-ben) Düsseldorfban őrzött egyik rajzlapján kivonatolja Firenzuolát és ábrákkal illusztrálja az egyes tagok kánonját. Nagyon jelentős az is, hogy a szép női alak mintáját vallombrosai szerzetesünk az antik vázákban találja meg: a *Madonna dal collo lungo* angyalainak egyike antik vázát tart, Malvasia gróf pedig ezért nevezi Raffaellót, némi lenézéssel, „urbinói serlegkészítő”-nek, mert csak ezt a szépségtípust tudta megteremteni. Ha a *Transfiguratio* központi nőalakját szemléljük, igazat kell adnunk a csipős nyelvű bolognai teoretikusnak. Egyébként a XVII. század végig ezen a kitaposott nyomon halad, elég ha Poussin bibliai és mitológiai képeire gondolunk, de nem kivétel Caravaggio sem, legfeljebb annyiban, hogy Madonnái többnyire fekete hajúak, s a római *popolana* szépségét képviselik. Elég, ha a *San' Agostino* csodálatos Mária-képét idézzük fel. Annibale Caracci bolognai akadémiaja az egész XVII–XVIII. század számára kötelezővé teszi ezt az irodalmi fogantatású női típust egészen Tiepolóig.³³ Egyébként Tiepolo az, aki az olasz és nemzetközi barokk művészet minden eredményét összefoglalja: a lendületes mozgás, a valóságismeret, a rokokó könnyedség, a klasszicizáló szépségeideál bámulatos egyensúlyba kerül nála. Monográfusa, Ember Ildikó kiemeli, hogy ragyogó szépségű női modellje mindig vele utazott.³⁴ Legnagyobb művészi élményeim közé sorolom, hogy a múlt év őszén megismerhettem a Palazzo Labia Cleopatra-freskóit: Ariosto Alcinája lépett elénk. Rubens és iskolája volt jóformán az egyedüli, amely nem került e bűvös kör vonzásába.

Mit akartam mindezzel bizonyítani? Azt, ami jelentékeny mértékben utat tört a művészet- és irodalomtudományban: nincs egységesen definiálható *barokk* stílus. Vannak tiszta változatai (pl. a bajor–osztrák építészet vagy Rubens művészete), a latin népek a barokk korszak egész folyamatában őrzik, variálják, utánozzák a klasszikus hagyományt, továbbfejlesztve a reneszánsz-manierista örökséget.

A kategóriák (reneszánsz, manierizmus, barokk) mindig relatívok, mondta V.-L. Tapié a tours-i 1968-as kongresszuson. Nem lehet a szabadon mozgó művészeti áramlatok, civilizációk lényegét egyetlen definícióban vagy címkében keresnünk; nem ellentétek,

³³ Vö. F. H. MEISSNER: Tiepolo, Bielefeld u. Leipzig 1897. (KNACKFUSS: Künstlermonographie). A Palazzo Labia 12 képét mutatja be 37–49. l. – VALENTINO CRIVELLATO: Tiepolo, Bergamo 1960.

³⁴ Tiepolo, Bp. 1972. 16.

hanem keveredések vannak: egyszóval *együttélés*. Ugyanílyen értelemben nyilatkozott Franco Simone.³⁵ Wölfflin híres öt optikai kategóriája általában véve igaz, de egyáltalán nem alkalmas az egyedi műalkotás (egy Parmigianino- vagy Caravaggio-kép) lényegének és értékének megragadására. Az irodalom klasszicizáló hatásaival együtt él az a különös kép-kultusz (Góngora, Donne, Marino), amelyet igazán barokknak nevezhetünk. Alan Boaz a romantika előtt kibontakozó egész irodalom gondolati, concetto-szerű jellegét hangsúlyozta; a szenzuális, szenzorikus elem csak a XIX. században lesz a költészet lényegévé; 1976-os velencei összefüvetelünkön Ettore Paratore még a barokk stílus-voltát is kétségbe vonta, pusztán *gustónak* minősítette. Erősen szellemtörténeti okfejtésével azonban nem érthetünk teljesen egyet.³⁶

Előadásom talán szerteágazó volt, de éppen a „színeváltozásokat” akarta megragadni, s ha ehhez csak adalékokat szolgáltatott is, elérte célját.

³⁵ Renaissance, maniérisme, baroque, Paris 1972, 7–9. (Tapié), 30, 31–32. (Simone), 39–42. (A. Boaz).

³⁶ Előadása Barocco storico, barocco categoriale címen 1976. nov. 10-én hangzott el.

TANULMÁNYOK

TAKÁCS LAJOS

A PARASZTI ÍRÁSBELISÉG XVII. SZÁZADI TÖRTÉNETÉHEZ

A paraszti írásbeliség történetének feltárása, mint az jól ismert, összetett és nem éppen könnyű feladat. Nemcsak azért, mert a parasztság, amióta az írás-olvasással megismerkedhetett, már erősen rétegezett és rétegeinek gazdasági és kulturális lehetőségei idők során nagyot változhattak, hanem még inkább a feladat komplex jellege következtében. Az írásbeliség terjedése ugyanis számos olyan tényezőtől függ, amelynek pontos felderítését, illetve értékének meghatározását csak egy-egy speciális szakterület tudja elvégezni. Így a falusi iskolák keletkezéséről nyilván elsősorban az iskolatörténet, míg a könyveknek, melyek az itt tanulók kezébe kerülhettek, nyomtatásáról és forgalmazásáról a sajtó- és irodalomtörténet, az egyes irodalmi műveknek a paraszti szóbeliségre tett hatásáról pedig a folklór adhatja a legtöbb felvilágosítást.

De bármennyire új és megbízható is az az információ, amit a szakági kutatás e témakörben nyújthat, a belőlük összeszerkesztett kép nem biztos, hogy kielégíti az átfogó megismerésre vágyó embert.

A speciális ismeretanyag mellett ugyanis óhatatlanul felmerülhet az igény arra is, hogy némi áttekintésünk legyen az írásbeliség megvalósítóiról: a paraszti rétegekről és azok életkörülményeiről s főképp arról, hogy a művelődés és az információközlés ezen új formája, milyen szerepet tölthetett be a paraszti rétegek köznapi életében, mindennapos gyakorlatában. Az írásbeliség meggyökeresedéséről, de még inkább tartós megmaradásáról ugyanis addig nemigen lehetett szó, amíg az a mindennapi gyakorlat részévé nem vált.

Ily módon az írásbeliség az életforma és közművelődés átalakulásának is egyik fokmérője, és mint ilyen, az általánosabb társadalom- és művelődéstörténet részeként is felfogható.

Az írásbeliségnek ilyenféle értelmezésével találkozhatunk némely történeti munkában és mindenekelőtt Benda Kálmánnak abban a kiváló összefoglalásában, amelyben a felvilágosodás és a paraszti műveltség közti hatás lehetőségeit vizsgálta. Nagy tömegű adatainak áttekintése után végül ő is arra a következtetésre jutott, hogy a XVIII. században „az iskolahálózat ott sűrűsödik, s az alfabetizmus is ott emelkedik, ahol — a nagy közlekedési utak mentén — a parasztság bekapcsolódik az árutermelésbe, piacra jár, kupeckedik, ad és vesz, amihez már tudni kell írni és olvasni meg számolni. Nem véletlen tehát — állapítja meg — hogy a nyugati határszél (Sopron, Moson) és Komárom, Esztergom, Pest megye, a Duna mente ugrik ki a statisztika alapján: itt volt a legfejlettebb az árutermelés és a kereskedés.”¹

¹ BENDA K.: A felvilágosodás és a paraszti műveltség a XVIII. századi Magyarországon, in: „Emberbarát vagy hazafi?” Budapest 1978, 298.

Ehhez pedig hozzáfűzhetjük: az sem lehet véletlen, hogy az általunk vizsgált vidék is a Benda által elsőként említett területhez tartozik: Sopron megyéhez. S maga a tárgykor is, amelyben a vizsgálódásunkat folytatni kívánjuk, ugyancsak szorosan összefüggött a parasztság köznapi ténykedésével, olyan tevékenységével, amely alapjául szolgálhatott bizonyos fajtájú árutermelésnek. S ez az alap pedig a Sopron megyei Széchenyi birtokokon a parasztság irtásföldje, melyet köztudomásúan szabadabban és kevesebb szolgáltatás mellett művelhettek meg ez időben a birtokosok. Nos, ezeknek a korántsem kisszámú irtásföldeknek adásvételi és zálogszerződésai azok, amelyek a következőkben vizsgálódásunk alapjául szolgálnak. Ezek a szerződések viszonylag nagy tömegben maradtak ránk. Fennmaradásuk egyébként külön is említést érdemel, ugyanis a szabad paraszti földhasználatnak ezek az értékes dokumentumai éppen a Széchenyi uradalom allodizációs törekvései megvalósításának köszönhetik létüket, fennmaradásukat. Az uradalom a XVIII. század elején, pontosabban 1732–33-ban, a tervezett nagy allodizációs fejlesztés biztosabb megalapozása érdekében, összeíratta az irtásföldeket, amelyeket a visszaváltás során számításba lehetett venni. Az összeíráskor viszont mindenkinek igazolni kellett az általa használt irtásföld birtokjogát, amit kiki legjobban az általa vagy elődei által kötött adásvételi vagy zálogszerződéssel tehetett meg. Az uradalom ekkor beszedte ezeket a szerződéseket, lemásoltatta és a másolatokat levéltárában megőrizte. E szerződések szolgálták aztán alapul az uradalomnál — nemegyszer csak évtizedek múltán — a földek visszaváltásához.²

Az 1732–33-as összeírásban a következő Sopron megyei falvak irtásföldjei szerepeltek: Lövé, Nagycenk, Kiscenk, Pereszteg, Újkér, Hidegség, Egykő, Kövesd és Bóz. E helységek közül ez időben egyedül Lövé oppidum, s bár a lakosság életfeltételei alig különböztek a többi falutól, mégis, a biztonság kedvéért, ennek vizsgálatától most eltekintünk. A többi nyolc község viszont ekkor mind possessio. Anyagunk, úgy véljük, így is elegendő vizsgálatunkhoz.

Célkitűzéseinknek megfelelően most nem kívánjuk a teljes anyagot feldolgozni, hanem annak csak kisebb részét: azt, amelyik 1700 előtről való. Persze ott, ahol óhatatlanul szükséges, az adatok átnyúlnak a fenti időhatáron. Mégis, ezt az évet limitnek szántuk. Az elhatárolásnak nem pusztán gyakorlati oka van — tudniillik, hogy a kisebb anyaggal biztosabban megbirkózhatunk —, hanem oka az is, hogy e szűk határokon belül alaposabban szemügyre vehessük a paraszti írásbeliségnek azokat az emlékeit, amelyeknek létét korábban nemegyszer meg is kérdőjelezték. A magyar közigazgatás egyik reprezentáns feldolgozásában olvashatjuk pl. a következőket. „Írásbeli ügyintézéssel a XVI. és XVII. századi községeknél még nem találkozhatunk.” Ennek okát pedig a szerző abban látja, hogy „községi jegyzővel abban az időben még nem találkozunk, ami — szerinte — azt mutatja, hogy az írásbeliség a közigazgatásnak eme legalsó fokán még nem jutott érvényre”.³

De ha nincs is még állandó jegyző, és a közigazgatás ügyintézése sem írásban történt, maradtak ránk olyan dokumentumok — az irtásszerződések —, amelyeket a helyi

² OL, Széchenyi cs.lt. 374/k/X/3/1.

³ EMBER GY.: Az újkori magyar közigazgatás története . . . , Budapest, 1946. 573.

közigazgatási vezetők segédletével készítették, és amelyek a hajdani írásbeliség nem lebecsülendő emlékei. A kérdés éppen az, miként jöhettek ezek létre, kik voltak a szerződések készítői, írásba foglalói?

De mielőtt ennek kibogozásához fognánk, érdemes lesz a ránk maradt szerződések számát, illetve a XVII. századiak arányát is összevetnünk. A falvak szerint ez az arány a következő:

Újkér:	22	szerződésből	1700	előtti:	3 db
Kiscenk:	24	szerződésből	1700	előtti:	3 db
Homok:	25	szerződésből	1700	előtti:	3 db
Bóz:	27	szerződésből	1700	előtti:	2 db
Hidegség:	54	szerződésből	1700	előtti:	7 db
Hegykő:	66	szerződésből	1700	előtti:	6 db
Kövesd:	129	szerződésből	1700	előtti:	7 db
Peresztég:	349	szerződésből	1700	előtti:	42 db
Nagycenk:	338	szerződésből	1700	előtti:	106 db

Eszerint, amíg a hidegségi és újkéri szerződések közül minden hetedik, a homoki, kiscenki és peresztégi közül minden nyolcadik, a hegykőiek közül a tizenegyedik, a bóziak közül a tizenharmadik és a kövesdiek közül minden 18-ik a XVII. századból való. A legmeglepőbb a nagycenki szerződések aránya, hiszen ezek közül minden harmadik való az 1700 előtti időből. Az arálynak később nem lesz ugyan különösebb jelentősége, de azt mégis hozzáfűzhetjük, hogy a kis arányszám nyilván a földforgalom megállapodottságára utal; ez viszont már sokféle tényezőtől függhetett.

Mindezeknél sokkal fontosabb most számunkra az, hogy kik is írták e szerződések? Mindjárt hozzá is kell fűznünk, hogy ezt nem lehet minden esetben pontosan megállapítani. Van ugyanis eset, amikor az írónak semmiféle nyoma, máskor viszont az írásnak több nyoma is van, csak az nem tudható, hogy a több „mp” (manu propria) jelzés írói közül ki az, aki ténylegesen is írta a szerződést. Igaz, ez utóbbi esetek a ritkábbak. Az viszont tény, hogy a bizonytalan, illetve a figyelembe nem vehető aláírási iratok száma olykor magas. Mégis, ennek ellenére is, úgy véljük, érdemes az áttekintést a fennmaradó példányoknál elvégezni, mert ha nem is teljes értékű az adatsorunk, az arány, amit mutat, mégis elgondolkasztató és sok vonatkozásban jellemző.

A közfelfogás szerint a falvak korai írásbeliségében jelentős szerepet játszottak a helyi papok, akiket magasabb képzettségük és a falusi néppel való szorosabb kapcsolatuk az írásbeli feladatok elvégzésére kétségkívül alkalmassá is tett. A fent idézett közigazgatási munkában is a következő olvasható: „Ha a község igazgatásával kapcsolatban valamilyen írásbeli munka akadt, annak elvégzésére valószínűleg a falu papját kérték meg. A papság – folytatja tovább – minden bizonnyal jelentős szerepet játszott nemcsak a lakosság lelki életének gondozásában, hanem gazdasági, igazságszolgáltatási és közigazgatási téren is...”⁴

⁴EMBER GY. i. m. 573.

Ezek után némiképp meglepő, hogy az írtásszerződések írói között viszonylag kevés a pap. Összesen öt esetben lelhetjük fel őket 4 község szerződésének írásakor. A legelső ilyen szerződés Nagycenkről maradt ránk, mégpedig az, amelyet 1650. május 10-i keltezéssel készítettek a helyi prédikátor előtt, vagy amint ő írta „Coram me Moderno Concionatore, Paulo Acsádi”. A másik szerződést, amely ránk maradt, 1680. aug. 4-én Nemeskérén a plébános írta, jelzése szerint: „Coram me Georgio Patthi Parocho p(ro)t(empore) Ujkériensi mp”. A harmadik pedig a kövesdi plébánostól származik: e szerződés 1624. március 25-én készült, mint olvashatjuk „Coram me Francisco Nyilas, Parocho Loci mp”. A negyedik és ötödik szerződést hihetőleg a peresztegi plébános, Nigri Israel írta, mégpedig az egyiket 1696. január 29-én és a másikat 1698. január 12-én. A biztos azonban csak az utóbbi, amelynek végén ez olvasható: „... akkorbéli Plébános Israel Nigri mp”. Igaz, az előbbinél is szerepel az „mp” kézjegy a plébános neve után, de olyan szöveg után, melyet elolvasva kétségünk támadhat a plébános írását illetőleg. Ez olvasható ugyanis: „... körül (ti. az eladás tényéről) adom ezen Levelemet kezem írásával, illen böcsületes emberek előtt úgymint itt való Plébános előtt, Israel Nigri mp”. Ezután ugyanis feltételezhető az is, hogy magától az eladótól származik a levél, aki mint írta „kezem írásával” adta azt.

A „kezem írásával” kifejezés egyébként máshol is fellelhető, és legtöbb esetben az hihető, hogy az eladó ténylegesen maga írta a szerződést. Így azt a nagycenki szerződést is, amely szerint 1664. február 25-én, majd 1666. január 25-én Bene János eladta írtásföldjeit és e tényről „keze írásával” is igazolta. Az 1699. január 28-án az ugyancsak Nagycenken készült szerződésben Horváth Vida özvegye igazolta, — mint írta — „kezem írása alatt” az eladás tényét. Nem egy esetben olvasható az is, hogy „attam ezen Levelemet” az eladásról vagy zálogról, de hogy ki írta, arról ritkábban esett szó. Azért is külön szerencsésnek kell tartanunk az olyan megjegyzést, mely az egyik, Kiscenken 1640. január 15-én készült szerződés végén olvasható, és amely arról tudósít, hogy a szerződést „... ilyen jámbor személlek előtt (ti. írták) — és itt megemlítik a tanúkat, akik között szerepel: — Kótzán Balás, az ky az Levelet írta”. Hasonló esettel találkozunk a Kövesden 1685. március 6-án írt szerződésben is, amelynek végén a tanúkat sorolják fel a következőképpen: „... itten penigh voltanak nevezet szerént Kefiro Márk, Csigó Mátyás, Mráz György, Horváth Márk és én, aki írtam, Csigó Bálint . . .”

Ez utóbbi név azért is érdekes, mert más szerződésekben mint tanú is előfordul, és így valószínű, hogy a község jobb módú lakói közé tartozott.

A fenti szórványos és a foglalkozásra való utalás nélküli adatok egyébként azért is fontosak, mert azt mutatják, hogy a község lakói között is akadt olyan írástudó ember, aki az írtásszerződést is megírta. Egyébként az gyanítható, hogy ezek száma korántsem olyan csekély, mint amire a fenti szórványos adatok alapján következtethetünk. Valószínű, hogy a névtelenül maradt szerződésírók nagy része, akikre a szövegben még egy sor sem utal, éppen az efféle alkalmi írók, pontosabban falusi lakosok, parasztemberek közül kerülhettek ki, akiknek nem számított, hogy nevük nem volt külön is feltüntetve.

S mielőtt a többé-kevésbé hivatásos írástudókra térnénk át, illő lenne talán a földesúri adminisztráció tevékenységére is némi figyelmet fordítani, amely ez időben ugyancsak élt az írásbeliséggel, hiszen jelentéseit írásban kellett megküldeni. Ez az uradalmi írásbeliség azonban ez időben még alig érintette a falubelieket és főleg az uradalmi központtal való konverzációra szorítkozott. Még ritkán fordult elő ez időben,

hogy írásos engedélyt adtak az írtásra: engedelem-levelet, mely az uradalmat legalább annyira érdekelte, mint a lakosokat, hiszen az az írtásföld allodiális jellegét lett volna hivatva elsősorban is biztosítani. A szórványosan előforduló engedély-adáson kívül, amellyel most nem is foglalkozhatunk, s amely leginkább Dongó Sámuel tiszttartó nevéhez fűződik, tulajdonképpen két olyan falusi eladási szerződés maradt ránk, amelyek szövegezését hihetőleg uradalmi személyek végezték. Az egyik, az 1656. május 10-i, hegykői keltezésű szerződés befejező része, melyben az uradalomra utalás történik, így hangzik: „Idem qui Supra et Coram me F. H. Officiale Alody Hegyküensi mp”. A másiknak pedig, melyet ugyancsak Hegykőn 1656. január 27-én készítettek, idevágó sorai: „... Et Coram me Georgio Pinsics Cavigero Allody Hegyküensi mp”. Elképzelhető persze, hogy mindkét személy pusztán mint tanú jelent meg a szerződések kötésekor.

A fentiekől eltérően viszont az írás rendszeres gyakorlására utal azoknak a neve, akiket „scriptor” illetve „scriba” néven emlegetnek. Az előbbire a Peresztegen 1696. május 18-án kötött szerződés következő szövegrészében történik utalás: „Coram me Scriptore Stephano Bosnyák mp”. Csak az a különös, hogy e személy pusztán ez alkalommal, egyetlenegyszer bukkan elő.

Többször szó esik viszont arról, aki „scriba” név alatt kerül említésre, és itt az is külön figyelemre méltó, hogy a név mellett mindig más-más foglalkozásnév olvasható, és így a személy közelebbi állapotára is vonhatunk némi következtetést. Először a Hidegségen 1688. január 10-én kötött szerződésben tűnik fel az a személy, akit később „scriba”-nak neveznek, mégpedig itt csak a következő formában: „Coram me Joanne Horváth mp”. Másodszor a Homokon 1688. május 23-án kötött szerződésben tűnik fel a neve a következőképpen: „Coram me Joanne Horváth Montanista Hideghiensis mp”. Következő említése a bózi 1691. július 4-én kötött szerződésben található: „Coram me Joanne Horváth Vinicola Celsissimi Principis in Hidegség”. Míg negyedszer abban a Homokon 1694. május 2-án kötött szerződésben bukkan elő, amelyben a scriba szó is található: „Coram me Joanne Horvath Scriba mp”.

Számunkra ezzel be is fejeződött működése, mégis érdemes egy pillantást vetni további útjára is, ami Lövő városába vezetett. Itt az egyik 1710-ben kötött szerződés írójaként újra találkozhatunk vele ebben a formában: „Coram me Joanne Horváth”. Van viszont e szerződésnek, amely Gyorovics Mihály írtásföldjének Frigy Mihály részére történt elzálogolását igazolta, egyéb vonatkozása is, amely külön figyelmet is érdemel. Toldalékban „P. S.” alatt külön utalás történik az írnok „igazságának”, díjának kifizetéséről és összegéről is: „Azon Levélnek igasságát pedig adgya megh fölleb nevezett Frigy Mihály Gyorovics Mihál helet, 1. májást pedig Summa pénzen kívül le tennyi (ti. tartozik)”.

Eszerint a szerződés írójának ennyi lehetett a bére, ha külön, fizetett írnok készítette azt. A jelen esetben érthető is az írnok serénykedése a fizetségéért, mivel úgy tűnik, nem jómódú és éppen ezért a legkülönbözőbb helyeken vállalkozott írásbeli munkákra. De érdemes talán röviden személyére, foglalkozására is visszatérnünk. Az első adatok szerint Hidegségen lakott, mégpedig előbb mint „montanista”, majd később mint „vincola”, ami annyit jelenthet, hogy a szőlőhegyen mint szőlőműves élt és közben írásbeli munkát is vállalt. E foglalkozása kétségkívül alkalmat adhatott egyéb teendők elvégzésére, sőt írás-olvasás gyakorlására is, hiszen a szőlőmunkák között — ha ténylegesen erre utalnak a fenti nevek — lényeges hiátusok, üresjáratok is akadtak. Lényegében zselléri

sorban élhetett, és talán az sem véletlen, hogy éppen őnála – igaz már Lövön – találkozhatunk a külön írnoki bér említésével.

Az említett személyek száma azonban elenyésző azokhoz képest, akik a tanítók, iskolamesterek közül kerültek ki, és a helyi szerződéseket készítették. „Magister, ludi magister, magister scolae”, illetve „rector, rector scolae, ludi rector” majd „oskolamester” néven tűnnek elénk a szerződésírók, olykor csak egy-egy esetben, de nemegyszer szerződések sorozatában is, időnként más-más foglalkozási névvel. S számunkra talán éppen ezek a legérdekesebbek, hiszen az ilyen adatok alapján következtethetünk az írásvégző személyek sorsára, társadalmi helyzetére és egyáltalán jelentőségére.

Egyszerű „magister”-ként csak kevés személy kerül említésre. A Nagycenken 1673. június 4-én kötött szerződés befejező mondata: „... et Coram me Magistro Czenkiensi Andreas Johannides”; az 1673. július 29-i szerződésben pedig „Coram Magistro Czenkiensi Janifeszki András”, és az újkéri 1698. december 3-án kötött szerződésben: „Coram me Stephano Rátz pro Tempore M. Ujkériensi mp.”; de a Nagycenken 1677. március 28-án kötött szerződés végén is ez áll: „Coram me Gasparo Szeli Magister Nagy Czenk”. Máskor „ludi magister” vagy „scolae magister” megnevezéssel találkozhatunk. Így a Kövesden 1692. június 15-én írt szerződésben is ez olvasható: „Coram me Francisco Csepregi p. t. scholae magistro Kövesdiensi”. Az Újkéren 1698. dec. 3-án kötött szerződés idevágó része: „Coram me Francisco Stakovich P. T. L. Magistro eiusdem Loci mp.”, s az 1699. július 10-én Hegykőn kötött szerződése pedig: „Coram me Joanne Oroszi Ludi Magistro Hegyküensi”.

Időnként a szövegezők magyarul írják személyes vonatkozású soraikat. Így a Nagycenken 1668. október 15-én írt szerződés készítője is a következőképpen: „... ez Levél írás lett illen böcsületes Személyek előtt... és akkorbéli Iskola Mester Hajnal András” (sic!). Az ugyancsak Nagycenken 1672. április 27-én írt szerződésben a fenti személlyel ismét találkozhatunk: „... akkorbéli Iskola Mester Hajnal András”. De mint látni fogjuk, a magyar nyelvű aláírás korántsem egy-egy személy specialitása; a szerződésírók olykor változtatják az aláírás formáját. Az viszont természetes, hogy a magisterekből idővel rectorok lehettek.

Rector néven egyébként több szerződés-készítővel találkozhatunk, mint magisterrel. „Rector Scholae” névvel tűnik fel a Hidegségen 1665-ben írt egyik horvát nyelvű szerződés írója „Matthias Chviesich” is és a Kövesden 1681. február 27-én készített szerződés írója „Franciscus Hatos”, akivel egy Lövön 1688. június 28-án kötött szerződésben is találkozhatunk. Ugyancsak rector néven szerepel, Nikolaus Horváth is, a Nagycenken 1696. május 23-án írt szerződésben és e névvel találkozhatunk – a később magister néven említett – Stephanus Rácz által Újkéren 1698. május 2-án készített szerződésben. E név tűnik fel a nagycenki, 1690. május 24-én írt szerződésben is a következőképpen: „Per me Michalem Németh Ludi rectorem Pagi Nagycenk”.

„Ludi Rector”-ként szerepel az a Jacobus Posgay is, akinek neve előbb egy Kiscenken 1693. október 1-én kötött szerződés végén olvasható: „Coram me Jacobo Posgay eiusdem loci Ludi Rectore”, majd három év múlva Peresztegen kiállított szerződésekben (1696. március 19., 1696. jún. 13., 1697. márc. 3., 1697. júl. 14., 1698. júl. 20.) a fentivel teljesen megegyező formában.

Mindezeknél, mint utaltunk is rá, tanulságosabbak az olyan esetek, amikor a szerződés-írók többször is szerepelnek, mégpedig váltakozó, eltérő foglalkozás-nevekkel.

Elsőnek talán a peresztegi Szeli Györgyöt érdemes sorra vennünk, aki 1676. és 1695. között 12 szerződésben szerepelt mint szövegező. Mindjárt az első is felhívja figyelmünket azzal, hogy jelzője a „notarius” szó. Az 1676. május 8-án kelt szerződés idevágó megjegyzése ugyanis „Coram me Notario Georgio Szeli”. Eszerint arra gondolhatnánk, hogy a falunak már állandó jegyzője is van. A következő 1677. május 27-én írt szerződés különben számunkra nem sokat mond, hiszen csak azt közli, hogy a szerződés-írás „Coram me Georgio Szeli mp.” történt, viszont a sorrendben harmadik ismét csak notarius-t említ (1678. márc. 27): „Coram me Notario Georgio Szeli mp.”. A negyedik szerződés, mely 1690. márc. 15-én kelt, viszont erősen megingathatja korábbi elképzelésünket a falusi nótáriussal kapcsolatban, mivel így hangzik: „Coram me Notario Georgio Szely Ludi Rectore Pereszteghiensi mp.”. A következő szerződésekben pedig egyelőre nem is találkozhatunk a notarius névvel. Az ötödikben (1692. jan. 1.) „Ludi Rector”-ként szerepel, a hatodikban (1692. máj. 8.) „Ludi Magisterként”; a hetedikben (1692. dec. 14.) ismét a „Ludi Rector” tűnik fel, míg a nyolcadikban (1693. ápr. 4.) az „Oskola Mester” megnevezés olvasható, mégpedig a következő formában: „jelen lévén ezen alkuban ugyan itt Peresztegen Lakozó Vigh Márton és Szeli György Oskola Mester”. Ebből pedig valójában csak az biztos, hogy Szeli György iskolamester mint tanú szerepelt, és mint ilyen tekintélynek örvendhetett. A sorrendben a kilencedik adat viszont, amely az 1694. ápr. 18-i szerződés végén maradt ránk, ismét csak mint notariust említi a Ludi Rectort: „Coram me Notario Georgio Szeli, Ludi Rectore”. Az ezután következő három szerződésben (1694. nov. 15., 1695. jan. 11., 1695. ápr. 25.) pedig újra csak mint „Ludi Rector” szerepel.

A sokféle adat és megnevezés alapján mindenesetre az szűrhető le ez esetben is, hogy a szerződés-írók megnevezése korántsem egységes, és például a notarius kifejezés sokkal inkább az iskolamester alkalmi jegyzőségére utalhat, mintsem a községi jegyző állandó alkalmazására. Ez a tény egyúttal felhívja a figyelmet a falusi tanítók igen fontos és kiterjedt szerepkörére is és, amint arra utaltunk, nagyfokú megbecsülésére.

De ez utóbbiakat még más adatokkal is alátámaszthatjuk. Nagycenken 1683. és 1695. között Újvári János, aki hol magisterként, hol rector-ként szerepelt, 18 szerződés szövegezőjeként kísérelhető nyomon. Az első szerződésben (1683. febr. 14.) „ludi magister”-ként, majd a másodiktól az ötödikig (1683. márc. 25., 1684. febr. 24., 1684. okt. 28., 1685. febr. 25.) „ludi rector”-ként, majd a hatodikban (1685. márc. 7.) csak mint „ludi magister”, míg a hetedikben (1685. márc. 19.) „ludi rector”, a 8-tól 12-ig (1686. aug. 19., 1686. nov. 7., 1687. jan. 7., 1687. febr. 11., 1687. febr. 11.) ismételten mint „ludi magister”. Viszont a 13–15-ben (1688. nov. 5., 1688. okt. 12., 1689. febr. 18.) meglepő változást tapasztalhatunk: az eddig magister és rector néven ismert Újváry megnevezése: „akkorbéli Bíró Újvári János”. S hogy ez az új tisztség korántsem vetett véget írásos ténykedésének – sőt lehetséges, hogy azt bírói tisztségében is gyakorolta –, azt a három utolsó, nevével kapcsolatban fennmaradt szerződés is mutatja, melyekben ez áll (1691. febr. 16. 1691. dec. 26., 1695. ápr. 20.): „per me Joannem Újváry”.

Hogy ez az eset korántsem lehetett egyedülálló, azt egy másik példa is igazolja, mely ugyancsak Nagycenkről áll rendelkezésünkre. E példát Szeneczey György esete szolgáltatja, akinek a neve e század végén – és részben még a XVIII. század elején is – 10 szerződésben szerepelt, mégpedig sorrendben az első háromban (1688. nov. 25., 1692. nov. 25., 1693. febr. 3.) „akkorbéli öreg Bíró”-ként. E három szerződés közül az utóbbi

kettőt egyébként a már említett Posgay Jakab írta. A negyedik szerződés szűkszavúan csak ennyit mond (1695. ápr. 10.): „Coram me Georgio Szeneczey”, míg az ötödikben (1696. ápr. 24.) ismét feltűnik az Ujvárinál már tapasztalt szokatlan kifejezés, a notarius, a következő formában: „Coram me Georgio Szeneczey, eiusdem Loci Notario”. A 6. és 7-ben ismételtlen (1698. febr. 16., 1698. febr. 16.) csak ez olvasható: „Coram me Georgio Szeneczey”, míg a nyolcadikban (1700. május 8.) az elsőhöz hasonlóan „akkorbéli öreg Bíró”-ként tűnik fel, aki előtt kötelességszerűen kötötték a szerződéseket. De a kilencedik (1703. jún. 10.) idevágó szövege más értelmezésre is lehetőséget ad, mivel kétségtelenné teszi, hogy az „akkorbéli öreg Bíró” szerződéseket is írt. Ez olvasható ugyanis a szerződés végén: „per me Georgio Szeneczey p(ro) T(empore) Judicem ejusdem Loci”. Ennek alapján már az utolsó (1703. nov. 30.) szerződés „akkorbéli öreg Bíró” kifejezés jelentősége is némileg másképpen mutatkozik.

A némelykor zsúfolt adatok áttekintése után mindenesetre megállapítható, hogy a XVII. századi irtásszerződések elkészítésében — a várakozással ellentétben — kis szerepet vállalt a helyi papság és az uradalmak írástudó vezetősége. A szerződések túlnyomó részét a helyi iskolamesterek, tanítók készítették, akik mint észlelhető, nem kis szerepet vállalhattak a falu közéletében, igazgatásában is. Erre nem pusztán az a tény utal, hogy olykor notariusnak is nevezik őket, hanem sokkal inkább az, hogy ezek az iskolamesterek időnként mint a helység bírái is tevékenykedtek. Erre pedig úgy kerülhetett sor, hogy a közéletben részt vettek és egyúttal megfelelő vagyonnal is rendelkeztek.

E ténynek a jelentőségét, úgy véljük, nem lehet lebecsülni, hiszen a falu vezetősége írástudó, tájékozódottabb emberrel bővült, aki közvetítő nélkül is tudta a levelezést intézni. De ugyanakkor e tény fényt vet a faluközösség állapotára, az átlagosnál magasabb szintjére is, mely — mint láttuk, nem is csak egy, kivételesnek számító esetben — igényelte az írástudó községi vezetőt.

Nem tudni viszont, hogy e bíró megválasztásakor játszott-e valami szerepet a földesúri képviselő, mely a hagyomány szerint a delegált három tagból szokta a neki tetsző személyt kiválasztani. Mindenesetre e korban még korántsem volt olyan feszült és ellenséges a viszony az allodium képviselői és a falu népe között, mint pár évtizeddel később, amikor az irtásföldeket, amelyek szerződéseit a fenti írástudó bírók is segítették szövegezni, a falu népétől kezdték elvonni. A visszaváltások előtt az uradalmak a falvak belső életébe is kevesebbet szólhattak bele, és így még a tanítók is szívesebben vállalhattak községi tisztséget.

Végül pedig, a kiindulópontához visszatérve, az írásbeliség szempontjából nem lebecsülendő az a szerep, amit a fent említett személyek a falvakban játszhattak. Az a tény, hogy a falvak népe adásvételkor és zálogbavételkor a nem is kisszámú földeket írásos dokumentumokkal kísérte, és e dokumentumokat a lakosság saját közösségén belül produkálhatta, ugyancsak figyelemre méltó. Figyelemre méltó először is azért, mert azt mutatja, hogy itt mindig volt a falvakban annyi írástudó, aki a fenti igényeket kielégítette s ugyanakkor azért is, mert e szerződések írása, használata a gyakorlat során önkéntelenül is kiemelte az írás fontosságát és elsajátításának hasznát. Ily módon kétségkívül ösztönzően hatott az írás-olvasás terjedésére.

Végezetül az is bizonyos, hogy aki írni-olvasni megtanult és e szerződések fogalmazására is vállalkozott, az olvashatott könyveket is, amelyek ismeretét gyarapították és művelődésének formáját új mederbe terelhetették. Mód nyílt arra is, hogy olyan anyaggal

közvetlenül ismerkedjenek, amelyre a szóbeliségben nem kerülhetett sor, illetve amelyet megismerve, szóbeli formában terjeszthettek tovább.

De hozzáfűzhetjük azt is, hogy ez a falusi írásbeliség azért korántsem élt töretlenül tovább, mivel — mint utaltunk is rá — a XVIII. század közepétől fokozatosan visszaváltották a falusiak irtásföldjeit, és ezzel éppen a legfontosabb írásbeli munkát, a szerződésírást tették feleslegessé, fosztották meg alapjától. Persze, a falvakban azért tovább élt az írásbeliségnek az átlagosnál magasabb szintje, de az a szélesebb kibontakozás, ami a fentiek alapján joggal várható lett volna, sajnálatosan elmaradt.

KISS JÓZSEF

A HELYSÉG KALAPÁCSA*

(Elemző tanulmány)

A helység kalapácsa keletkezése óta nemzedékek egész sorát kacagtatta meg, s mind a mai napig irodalmunk egyik leghatásosabb komikus műveként tartják számon. Esztétikumát ebben a nevettető hatásban lehet megragadni; elemzésünk célja tehát csak az lehet, hogy minél mélyebben pillantsunk ennek titkaiba, hogy minél teljesebb érvényű választ adhassunk arra (az annyira elterjedt „Miért szép? ” analógiájára megfogalmazott) kérdésre: „Miért »nevetséges« *A helység kalapácsa*? ” A végsőkéig leegyszerűsített, összevont kérdés ez, amely olyan problémákat foglal magában, mint a művészi nevetetés forrása, funkciója, társadalmi jelentése, érvényre jutásának módja és eszközei stb., tehát többszörösen összetett választ kíván.

Feltűnő, hogy a mű gazdag irodalmában ezt a kérdést nem fogalmazták meg vagy csak rejtve teszik fel; magát a komikum fogalmát általában megkerülik, mintha az valami mellékes, járulékos elem, a mű felületén keletkező jelenség lenne. Szerintünk éppen ez az elsőrendű oka annak, hogy *A helység kalapácsa* értelmezése körül még ma is annyi a bizonytalanság, s hogy a kutatás úgyszólván a leglényegesebb kérdésekben sem jutott közös nevezőre.

Kitűzött célunk érdekében mindenekelőtt tisztázni kívánjuk, mit értünk „parodizálás”-on, illetve „paródia”-n. *A helység kalapácsa* helyes megközelítésének meggyőződésünk szerint éppen az volt az egyik fő akadálya, hogy erre a fogalmi, illetve terminológiai tisztázásra még senki sem vállalkozott. Ezúttal csak összefoglalóan ismertetjük e vizsgálódásunk eredményeit, részletesebben megalapozott közlésükre a komikus hősköltemény műfajáról és *A helység kalapácsáról* szóló nagyobb dolgozatunk keretében kerül sor.

A paródia komikus műfaj, módszere a parodizálás. Parodizálni bármilyen művészi alkotást lehet (vannak képzőművészeti, zenei stb. paródiák), de maradjunk a továbbiakban az irodalmi paródiánál (anélkül, hogy a jelzöt újra meg újra kitennének): ez az irodalmi utánzásnak az a komikus formája, amely egy bizonyos műre, műfajra, illetve műfajváltozatra (pl. egy-egy nagy hatású alkotás nyomán felburjánzó sekélyes-sablonos termésre) vagy egy-egy író egész életművére (illetve annak keresztmetszetére) jellemző módszert, alkotásmódot a szóban forgó mű lekicsinyített, torz reprodukálásával mutat be. Lényegében ezt fejezi ki az ógörög szó is, amelynek eredeti értelme „módosított újraéneklés”.¹

*Egy készülő nagyobb elemző tanulmány elméleti és irodalomtörténeti megalapozása.

¹ PL.: PAPE's Handwörterbuch der Griechischen Sprache. 2. Ausg. Braunschweig, 1888. II. 529: Παρωδείω: 1) daneben singen, nebenbei besingen, 2) ein Lied verändert [. . .] singen, besonders einen Gesang auf komische Weise nachahmen. — Παρωδεία: Nebengesang, bes. Parodie.

A parodizálás – mint írói módszer – bármely műnemben vagy műfajban alkalmazható, tehát nem egy bizonyos műnem vagy műfaj kisajátított eljárása. Ezek szerint a jelző nélküli „paródia” igen általános megjelölés; csak arra utal, hogy a szóban forgó mű milyen módszerrel készült; konkrétta akkor válik, ha hozzátesszük, hogy milyen, illetve milyen műfajú műnek a paródiájáról van szó. (Ennek az elmulasztása is sok félreértésnek volt okozója *A helység kalapácsa* irodalmában.)

Mivel a paródia – mint láttuk – az irodalmi utánzás egyik formája, azt az eredeti művet, amelyre a parodizálás irányul, a paródia *mintájának* nevezzük. A parodizálás célja szerint ez a *minta* lehet olyan mű, amelyet a paródia gúny tárgyává tesz, vagy olyan, amelyre valamilyen szatirikus cél érdekében támaszkodik, vagy olyan, amely – sajátos feltételek között – célpont és támaszpont is egyszerre.

A parodizálás összetett eljárás: a karikírozás és ellentétezés kombinációja.

A *karikírozás* a minta alkotásmódjára, formai elemeire jellemző vonások felnagyításából és tömörítéséből (halmozásából) áll; e kettő voltaképpen ugyanannak a törekvésnek két oldala: a jellemző kiemelése, illetve a közömbös mellőzése. A karikírozás úgy torzít, hogy a lényegét sűrítve, a nem-jellemző elemek elhagyásával, a legfontosabb egyéni vonatkozásokra szorítkozva fejezi ki.

A karikírozó eljárást a rajzos karikatúra módszerével szemléltethetjük, amely a fontosat többé-kevésbé eltúlozza és leegyszerűsíti.

Miért kelt komikus hatást a karikírozás? Azért, mert ez a módszer a jellemző vonásokat az olvasóban (vagy hallgatóban) meglepetésszerűen tudatosítja. Az ügyes karikírozás teszi a paródia mintáját könnyen és jól felismerhetővé; mint Karinthy Frigyes találóan megjegyzi: „Egy ceruzavonással odavetett, jól sikerült torzképről gyakran hamarabb ráismerünk valakire, mint az arcképéről...”² A komikum az egyéni karakterisztikus vonások (vagy hibák: a kettő között nincs éles határ) tudatosításának, leleplezésének ebben a hatékony módjában, a meglepő, ráeszmélésszerű felismerésben rejlik, ennek örömet vezet le, fejezi ki a nevetés.

A karikírozás sikerének tehát előfeltétele, hogy a befogadó *ismerje* a karikírozott művet, hiszen csak ez esetben ismerheti *fel*; továbbá, hogy a karikírozó utánzás a valóban lényeges vonásokat emelje ki s a csakugyan mellékeseket hanyagolja el. Ehhez a művészi sűrítéshez kivételes képességekre van szükség: a paródia írójában kritikusai és alkotói adottságoknak kell egyesülnie.

A karikírozást gyakran magával a parodizálással azonosítják. Pedig félreértéseket okozhat (s már okozott is sokszor), ha a paródia *összetett* komikus módszerét annak *egyik* eljárásával tévesztik össze. Emiatt pl. nem tekinthető szerencsésnek a „stílus-paródia” terminus technicus sem (bár annyira meggyökerezett, hogy aligha lehet mással felváltani), mert azt sugallja, mintha valamely stílust önmagában, elvontan, a műtől függetlenül parodizálni lehetne. Pedig – eredetileg legalább – valamely *műnek* olyan paródiáját értették rajta, amelyben a *stílus* karikírozása dominál, s egyéb törekvéseket háttérbe szorít.

A parodizálás másik összetevője az *ellentétezés* (kontrasztozás, kontrasztteremtés). Ennek lényege, hogy az alkotásmód jellemző elemeinek kiemelése (tehát a karikírozás) a

²KARINTHY FRIGYES: Így írtok ti. (Bp.) 1954. Szépirodalmi K. 8. (1920. dec. keltezésű előszó az „Így írtok ti” 2. kiadásához.)

tárgy meghökkentő megváltoztatásával, leggyakrabban a költészet emelkedett-eszményi szférájából való leszállításával (devalválásával) párosul. Ezáltal a forma és tárgy szokatlan diszkrepanciája (meg nem felelése) jön létre.

Az ellentétezés szemléltető példájaként a sokféle változatban elterjedt cirkuszi tréfát említhetjük: a zenebohóc mint ünnepélyesen bekonferált és az alkalomhoz illően öltözött előadóművész a porondon, a kottaállvány előtt – mondjuk – gondolatokat cipelve jelenik meg, amelyből sűrű hajlongások és körülményes előkészületek után közönséges trombitát emel ki, és fülsértő, recsegető módon szólaltat meg. A nézőt, aki a jellegzetes formájú tokhoz a gordonka képzetét társította (természetesen nemcsak magát a tárgyat, hanem mindazt, ami tudatában a hangszerhez tapad: gordonkaversenyek élményét, gordonkavirtuózok játékának emlékét stb.), a trombita nem várt látványa, majd durva hangja – a két érzékére egyszerre ható ellentétes benyomás meglepi; ez a pillanatnyi zavar oldódik fel a nevetésben. Persze igénytelen kis tréfa ez (rendszerint csak bevezetése vagy egyik mozzanata valamilyen nagyobb produkciónak), de ezzel a tréfával (melyre a továbbiakban többször hivatkozunk majd) csak a komikus hatásmechanizmus *elemi* képzetét próbáltuk szemléltetni. Az irodalomban a kézzelfogható tárgy térbeliségét a „költői tárgy” időbelisége váltja fel, s a forma–tárgy kapcsolat ott természetesen elvontabb és összetettebb.

A kontraszt, mint e példában is jeleztük, nem közvetlenül a forma és a hozzá meglepő módon kapcsolódó, szokatlan tárgy közt jön létre (hiszen különmű jelenségekről van szó), tehát nem tévesztendő össze a forma–tárgy diszkrepanciával – amelynek következménye –, hanem a felismert formai elemekhez társított (eredetileg azokhoz kapcsolt), a befogadó emlékezetében felidézett *virtuális* tárgy és a ténylegesen *megjelenített*, devalvált tárgy között. Ezek mint két ellentétes: képzeletbeli és valós *szint* állanak egymással szemben. A kontraszt akkor hatásos, ha a két szinten ellentétes vagy egymástól ríktóan eltérő minőségek konfrontálódnak (mint a zenebohóc tréfájában a gordonka elképzelt és a trombita érzékelhető hangja). A karikírozott formai elemek az egyik szinten a mű *fiktív* világát idézik fel, s ezzel a másik szinten a *nem-fiktív*, a művön kívüli világ, az aktuális valóság elemei lépnek kontrasztba. A komikus kontraszt gyakori sémája például a „fenséges”-nek a „közönséges”-sel, a „légiiesen finom”-nak a „drasztikus”-sal, a „patetikus”-nak a „rideg-prózai”-val való szembesítése. A rengeteg kínáló irodalmi példa közül említsük meg Blumauer műfaj-paródiáját, melyet *Óda az árnyékszékhez* címmel Csokonai magyarított, továbbá Karinthy Kosztolányi-paródiáját: „Mint aki halkán belelépett . . .”³.

Szükséges felhívni a figyelmet arra, hogy az ellentétezés – a fentiek szerint – *viszonyítás*: lényege tehát a már meglevő fiktív szinttel ellentétes vagy attól élesen eltérő *nem-fiktív szint* létrehozása; a kontrasztthatás ezzel majdnem egyidejűleg következik be.

A karikírozás és az ellentétezés kiegészíti, kölcsönösen feltételezi egymást: az előbbi összekapcsolja a parodizált mintát a paródiával, az utóbbi távolságot teremt köztük; tehát míg az előbbi nyomán a befogadó felismeri a parodizált művet, az utóbbi kizárja a paródiának akár csak átmeneti összetévesztését is az eredetivel. A két eljárás bizonyos mértékig helyettesítheti is egymást, tehát részvételi arányuk változó: ha a karikírozás igen

³CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY összes művei. (Szerk. HARSÁNYI ISTVÁN–GULYÁS JÓZSEF.) Bp. 1922. Genius. II/1. r. 108–109, ill. KARINTHY i. m. 38–39.

éles és sűrített, akkor a kontraszt a háttérbe szorulhat, hiszen az erős túlzás-halmaz egymaga is elegendő távolságot teremt az eredetitől; ha viszont a karikírozás szelídebb és óvatosabb, akkor az éles kontraszt segíthet: az oda nem illő, „méltatlan” tárgyon szembeötlőkké válnak, kidomborodnak a mégoly finoman karikírozott jellegzetes-ségek is.

A kontraszt komikuma tehát egybeolvad a karikírozásával: a befogadó a karikírozott formai elemekből ráismer a parodizált műre, ennek tárgyát összehasonlítja a megváltoztatott, ellenkezőjére fordított tárggyal, és érzékeli a két szint különbségét: a felismerés öröme és a szokatlan ellentmondás konstatálásának zavara, vagy egyszerűbben: a hasonlóság, illetve az ellentét *együttes felismerésének* öröme és zavara oldódik fel a nevetésben.

A komikus hatás mechanizmusának ez a két eleme lényegesen különbözik egymástól abban, hogy a karikírozás az *időfolyamatban* történik: az egyes információk a befogadó emlékezetében halmozódnak fel mindaddig, amíg a felismerés bekövetkezik; az ellentétezés viszont a két szembenálló szint *pillanatnyi* együttes hatásán alapul. Ez a kétféle, egymással összekapcsolódó komikus mozzanat az irodalmi paródiában sűrűn ismétlődik, apró megszakításokkal a mű befejezéséig követi egymást. Ez az összetett hatásmechanizmus a zenét juttatja eszünkbe: a karikírozás a *hangsornak*, tehát a hangok egymásutánjának felel meg, az ellentétezés pedig a *hangzatnak*, két különböző magasságú hang együttes megszólalásának; egy-egy hang, illetve hangzat: egy-egy komikus mozzanat, s ahogy a vezető hangsor a kísérettel egyetlen zenei élménnyé olvad egybe, úgy kapcsolódik össze az irodalmi paródiában a karikírozó és ellentétező komikus hatások sora.

Azért fordítottunk ilyen nagy figyelmet a parodizáló módszer két fő összetevőjére, mert arányuk, illetve érvényesülésük módja határozza meg a paródia műfaji változatait; ezek megkülönböztetésének pedig elemzésünk szempontjából döntő jelentősége van. Ha ugyanis a karikírozás igen erős és sűrített, a kontraszt-szint pedig – ennek megfelelően – (mint afféle dörmögő alsó szólam) a háttérbe szorul, akkor a minta elleni egyenes, ún. *parodisztikus gúny* érvényesül: ez a *kritikai paródia* sémája. Ha éppen ellenkezőleg: a kontraszt-szint (a valós, aktuális szint) összefüggő jelentésre tesz szert, az ún. *direkt szatirikus gúny* erre irányul (a szerzőt körülvevő világ valamely részlete, mozzanata lepleződik le), s ehhez a diszkrét karikírozás keltette fiktív háttér a gunyoros felhangokat szolgáltatja, akkor *szatirikus paródiáról* van szó. Mivel ez a változat kevésbé ismert, hadd mutassunk be egyet.

Karinthy Defoe-paródiájában Robinson Krausz, egy pesti szatócs fia a végtelen víz utáni vágyakozástól és hajósszenvedélyétől űzve egy dunai propellerre száll. Hajótörést szenved, de a budai part közelében egy lakatlan szigeten szerencsésen partot ér, s a robinsoni recept szerint remeteéletet kezd. Élelmes ügynökök zaklatják, s magányából hasznat húznak: a „Robinsonokat Kellékekkel és Kannibálokkal Felszerelő Részvénytársaság” képviselőjében összehajtható barlangot, „kitűnően félreszabott” bőrkabátot, fakéregcipőt, húscapatokat, mű-pókot és egyéb kellékeket adnak el neki, újságírók feltűnést keltő riportokat írnak róla, verseit közli a Nyugat és A Hét; majd szerződést kötnek vele, hogy napról-napra közönség előtt játssza el Robinson-szerepét, s mondja el hatásos monológját a reménytelen elhagyatottság keserűségéről. A közönség érdeklődése nőttön-nő, Robinson naponta „telt sziget” előtt játszik, s végül a kordont átszakító

elragadtatott tömeg a paródia egyedüléről szavaló hősét a vízbe sodorja.⁴ — A komikum itt abból a rikító ellentétből fakad, amely a Defoe-regény hősenek valóságos és teljes magánya mint fiktív (irodalmi) szint és a paródia-szerzőt körülvevő kisvilág, a kultúrát-irodalmat aprópénzre váltó, hasznát szimatoló kufárok nyüzsgése mint valós-aktuális szint közt keletkezik, s marad a történet végéig. Jut valami a gúnyból az agyoncsépelet (átdolgozott, filmre vitt) defoe-i világnak is, de ez csak másodlagos (az alsó szintről szívárogoz át); a paródia valóságos (komikus) hőse a mai Robinson: az író, akinek a virtuális háttér előtt zajló históriája a jelen találó szatírájává kerekedik.

A műfajnak e két változatát úgy is definiálhatnánk, hogy a kritikai paródia az irodalom komikus önvizsgálata, illetve önbírálata, amely az irodalmi szférán kívüli jelzésekre támaszkodik (a paródia mintája ebben az esetben a bírálat *célpontja*); a szatirikus paródia pedig az irodalmon kívüli világnak olyan komikus vizsgálata, illetve bírálata, amely az irodalomra támaszkodik (a minta itt a bírálat *kiindulópontja* vagy *támaszpontja*). A paródia e két változata tehát az élet és az irodalom sajátos kapcsolatát hozza létre, s vagy az előbbi, vagy az utóbbi leleplezésével kacagtat meg: vagy az emberi élet, vagy az irodalmi mű fonáságainak, hibáinak, visszásságainak felmutatásával kelt komikus hatást. E két paródia-változatban tehát szilárd értékelési pont és meghatározott célpont van: a gúny az egyik szintről indul ki és a másikra irányul.

Van még egy lehetőség, s erre épül a harmadik paródiaváltozat: ti. ha a kétféle komikus módszer együtt, egymással egyensúlyban érvényesül. Mivel két, egymással ellentétes gúnyos célt az elhalványodik, ez az egyensúly csak kölcsönös engedmények árán, valamilyen új, közös cél érdekében valósulhat meg. S csakugyan: azt tapasztaljuk, hogy a paródiának ez a változata a fikciót az aktuális valósággal oly módon fordítja szembe, hogy mindkét szinten elhalványodik az, ami esetleges, egyedi, tehát közvetlenül támadható, s ezzel arányban élesen kirajzolódnak az ellentétes erővonalak: az egymással konfrontálódó eszmék vagy értékek.

Világosan felismerhető ez az összetett műfaji képlet a komikus hőskölteményben.⁵ Ez (s valamivel előbb ikerműfaja, a travesztia) — bizonyos ókori minták nyomán (pl. a *Batrahomüomachia*) — a 17. században keletkezett; ettől kezdve a burleszk (a két műfaj összefoglaló neve) minden betiltással, egyházi átokkal, elkobzással dacolva valóságos diadalmenetben terjed országról országra.⁶ Első nagy sikereit olasz és francia földön aratja (Tassoni: *Az ellopott vödör*, 1622, Boileau: *A pulpitus*, 1687), Angliáé a századforduló és a 18. század első fele (Garth: *Dispensary*, 1699; Pope: *Fürtrablás*, 1714, átdolgozott kiadásai: 1717, 1724; Pope: *Dunciad*, 1728–1743), de a szigetországban még az 1770-es

⁴ KARINTHY i. m. 347–366.

⁵ „Komikus hősköltemény”: hagyományos terminus technicus: már Tassoni „Poema eroi-comico”-nak, Boileau „poème héroï-comique”-nek, Pope „an Heroi-Comical Poem”-nek nevezi művét (a műfajnak e klasszikus termékeiről l. a továbbiakban következő áttekintést); a műfaj angol történetének monográfusa, U. Broich, ugyancsak ennek német megfelelőjét ajánlja és használja („komisches Heldengedicht”) a tágabb értelmű „komikus eposz” vagy egyéb elnevezések („víg eposz” stb.) helyett. (L. Broich alább a 9. sz. jegyzetben i. m. 24.) — Magunk is következetesen e kifejezés mellett maradunk.

⁶ Itt csak nagy vonalakban szólnak a műfaj történetéről, a legfontosabb művek említésével. L. ugyanerről részletesebben „A komikus hősköltemény útja *A helység kalapácsáig*” c. dolgozatomat az *Irodalomtörténeti Közlemények* 1978. évf.-ában (432–443.).

években is írnak komikus hőskölteményt. A német nyelvterületen – főként angol hatásra – az 1740-es évektől kezdve terjed el, s legalább egy évszázadon át bő termést hoz (történetét a német irodalomban Friedrich Wilhelm Zachariä *Renommistj*ának megjelenésétől, 1744-től számítják, – átd. 1754; ennek csakugyan nagy sikere volt, bár a *Fürtrablás* színvonalát meg sem közelíti); szempontunkból ennek a legalább félszázra rúgó termésnek egy viszonylag kései darabját érdemes még cím szerint említeni: Th. Immermann *Tulifäntchen*ét (1830). A műfaj a 18/19. századforduló táján érkezik Közép- és Kelet-Európába. Hódító útjának főbb dokumentumai: Csokonai *Dorottyája* (1799), Budai-Deleanu *Űiganiadája* (1812), Aranytól *Az elveszett alkotmány* (1845), illetve a *Nagyidai cigányok* (1851). Hogy *A helység kalapácsa* is ebbe a sorba illeszkedik, arra, sajátos módon, sokáig nem figyelt fel a Petőfi-irodalom; csak a közelmúltban mutatott rá Julow Viktor *A helység kalapácsa és 18. századi előzményei* c. tanulmányában.⁷

A komikus hősköltemény a komoly eposz paródiája (tegyük mindjárt hozzá: az egyetlen olyan paródia-fajta, amelyet mint önálló műfajt tartanak számon, s amelynek külön elnevezése van). Fonák értelemben vett mintája maga a műfaj, tehát arra általánosságban támaszkodik, több reprezentatív termékéhez kapcsolódik, de gyakori eset, hogy függése egy-egy hőskölteménytől (pl. valamelyik klasszikus eposztól vagy a kor elismert tekintélyű nemzeti hőskölteményétől) határozottabb egyéb ilyen kötöttségeinél. Lényegesen rövidebb, mint a komoly eposz (mint láttuk, ez a mintához viszonyított rövidség a paródiának általában jellemző ismérve): leggyakrabban 3–6 kisebb, nem-eposzi terjedelmű énekből (részből) áll. Módszere a parodizálás feljebb elemzett sémája szerint a karikírozással összekapcsolt kontrasztteremtés. Mintájának (mintáinak) archaikus nyelvét, méltóságteljes, patetikus stílusát, szerkezetét, poétikai eszközeit (motívumait), a hagyományos eposzi fogásokat, a hősi eposz állandósult elemeit, epizódjait, fordulatait (egyrészt válogatva, másrészt többé-kevésbé túlozva-halmazva) utánozza, tárgyát viszont megváltoztatja: a hagyományos eposzi hangszerelésben a megszokottól merőben elütő, kisszerű, a magánélet körébe tartozó hétköznapi cselekmény bontakozik ki: a ködbevesző múlt jelentős – egy-egy nép, nemzet vagy még nagyobb közösség (pl. a kereszténység) sorsára kiható – történelmi eseményeiben részes rendkívüli (előkelő származású, nagy lelki- és testi erejű, rettenthetetlen, bölcs, erkölcsös) fejedelmek, hadvezérek, kereszteslovagok, legendás hírű vitézek stb. helyén a jelen vagy a közelmúlt közléről ismert, átlagos, közönséges, éppenséggel nem hősi figurái, legfeljebb afféle helyi „kiskirályok”, kanonokok, szerzetesek, iparosok (*A pulpitus*), nőcsábász, léha, üresfejű arisztokraták és hiú áldozataik (*Fürtrablás*), dorbézoló, virtuskodó egyetemisták és piperkőc polgárok (*Der Renommist*), pártára unt vénkisasszonyok (*Dorottyja*), civakodó cigányok (*Űiganiada*) és más hasonlók jelentéktelen, barátságos vagy éppen ostoba célokért küzdenek; az eposzi világ pompás kulisszáit – várakat, sáttáborokat, egzotikus távoli tájakat, ropant csatamezőket – kisszerű, dísztelen, illúziótlan miliő váltja fel, s az elkeseredett, tengernyi vért és emberéletet követelő, énekek során át részletezett, ide-oda hullámzó eposzi ütközet mindennapos házi perpatvarrá, utcai verekedéssé, könyvekkel, piperezszközökkel vagy söröskancsókkal vívott „csatává” szelídül.

Nem nehéz mindebben a paródia általános kritériumaira ismerni; a módszer a karikírozás és a kontrasztteremtés kombinációja. De az sem lehet kétséges, hogy a

⁷ *Studia Litteraria* (Debrecen) XIII. k. 1975. 37–53.

komikus hősköltemény a paródia feljebb bemutatott harmadik változatát képviseli. E műfaj legsikerültebb darabjainak tanulmányozása, elkészült elemzései arról győznek meg, hogy ezek sem nem kritikai, sem nem szatirikus paródiák, a komikus hatás kiinduló és célpontja bizonytalan, illetve váltakozó bennük (tehát szilárd értékelési pontjuk nincs). U. Broich, a műfaj angol történetének monográfusa például így ír a *Fürtrablás*ról:⁸

„... az egykorú valóságnak a hősi eposzi formával és az antik-heroikus értékekkel való parodisztikus szembesítése nem csupán annak megmutatására szolgál, hogy az [angol] klasszicizmus korának emberei az antik hőskökhöz képest nevetségesen hatnak, 'kis emberek', akik csupa semmiséggért küzdenek. Pope egyúttal arra is törekszik, hogy olyanoknak tüntesse fel őket, akik a maguk módján éppen olyan hősök, mint az antik eposzokéi, és Belindát valamely eposzi hősnővel, sőt istennővel azonosítja. — Másfelől a hajfűrtért vívott harc alapjában véve egyáltalán nem tűnik nagyon különbözőnek attól, amit Helénéért vívtak; az erénynek a *Fürtrablás* hősei jellemzésében megnyilvánuló abszolutizálása pedig közvetve megegyezőnek látszik azzal, ahogy az erényt és hírnevet Szarpedón az *Iliászban* mintegy az összes homéroszi hősök nevében abszolutizálja. [Tudvalevőleg Szarpedón az *Iliász* 12. énekében Glaukoszhoz intézett szavaiban az eföldi javak mulandóságával a hősi halál utáni hírnév örök voltát állítja szembe. — K. J.] — Alig dönthető el, hogy ennek az egykorú társadalom és az eposz hősei közötti analógiának az alapján, amely a paródia révén jött létre, a költemény jellemeit inkább fel vagy le kell-e értékelnünk. »Heroizálni« akarja a költő Belindát és a bárót? Az egykorú valóság elleni szatírárt szolgálja az eposzi világgal való kontrasztba-állítása? Vagy nem az illik-e inkább a kor nem-heroikus alapmagatartásához, ha egy tíz éven át tartó mérsárlást, amely egyetlenegy asszony miatt folyik, és az olyan életet, melynek legfőbb célja: minél több ember megölésével hírnévre tenni szert, — egyformán esztelenségnek tartanak? (Ehhez viszonyítva a levágott hajfűrtért vívott küzdelemnek még az az előnye is megvan, hogy ártalmatlan: senkinek sem esik baja.) Mindez eldöntetlen marad: lezárt, végleges választ nem kapunk.”⁹

Ez a két ellentétes értékrendszer közötti ingadozás (mely a műfaj más sikerült termékeire is jellemző) a viszonyítási pont bizonytalanságának a következménye, és — mint az idézett elemzésből is világossá válik — megrendíti az olvasóban a hagyományos heroikus értékrend hitelét. Az eposz direkt kritikája és a személyes élő, konkrét szatíra a háttérbe szorul; annál erőteljesebben hangzik fel az eposzi keretek közt cselekvő „modern hősök” történetében, cselekedeteiben kifejezésre jutó ideológiai dilemma: „Ki hát valójában a hős, és mi az a hősi tett?” A komikus hősköltemény szerzője két ellentétes vagy egymástól lényegesen eltérő értékrendszert viszonyít egymáshoz anélkül, hogy határozottan állást foglalna: „lebeg” a kettő között, maga is átéli az értékeknek ezt a viszonylagosságát. A műfaj kacagtató hatása tehát a heroikus eszmények, a nagy, komoly eposzokban megvalósult hősi világkép (illetve ennek időről időre, irodalomról irodalomra az új igényekhez alkalmazott vallásos, nemzeti, romantikus stb. változatai) megrendülésével és az antik eposzi hagyomány tekintélyének, befolyásának meggyorsult

⁸ Az idegen nyelvű idézeteket magyar fordításban adjuk; indokolt esetben az eredeti szöveget is közöljük a jegyzetekben.

⁹ BROICH, ULRICH: Studien zum komischen Epos. Ein Beitrag zur Deutung, Typologie und Geschichte des komischen Epos im englischen Klassizismus 1680–1800. Tübingen, 1968. Niemeyer. (*Buchreihe der Anglia, Zeitschrift für englische Philologie*, 13.) 266.

hanyatlásával függ össze. Broich úgy jellemzi ezt a burleszk műfajok kialakulása és elterjedése szempontjából kedvező, meghasonlott korszakot, hogy a költők, kritikusok és az olvasóközönség egésze vagy legalábbis számottevő csoportja, rétege tudatában a kor társadalmi életének a privát szférába tartozó, jelentéktelen, kisszerű eseményei iránti érdeklődés egyensúlyba kerül az antik irodalmi hagyomány, műfajok és ideálok tisztelével, s fokozatosan kiszorítja azt.¹⁰ K. Schmidt, aki először tett kísérletet a műfaj történetének áttekintésére, hasonló eredményre jut: azt fejtegeti, hogy a komikus hősköltemény gyors térhódítása akkor következett be, amikor a társadalom vagy annak egyik rétege már képtelen volt a heroikus eszményekkel közvetlen irodalmi kapcsolatot létesíteni; s kétségtelen, hogy a 16. századtól kezdve az ilyen kapcsolat az antik eposzok és a lovagregények világával fokozatosan gyengült, majd megszűnt.¹¹

Közismert tény, hogy ez a folyamat már a 15–16. századi komikus lovagi eposzokban, Pulci, Boiardo, Ariosto stb. műveiben megkezdődik. A „hős” középkori, hagyományos fogalma mindinkább hitelét veszti: a „hérosz” emberfölötti, kiválasztott, előkelő származású alakja helyett a harmadik rend fölfelé törekvő figurája, a józan polgári keretek között munkájával, ügyességével boldogulni vágyó kisember típusa kerül előtérbe. Azt, hogy a komikus hősköltemény szerzője a komoly eposzival éppen ellentétes, de ugyanakkor hihető helyzetet, minden hősi vonást nélkülöző, mégis többé-kevésbé „elfogadható”, a hagyományos eposzi hősökkel egyensúlyt tartó (megbotránkoztatás helyett megkacagtató) jellemeket képes kidolgozni, ez a fejlődési folyamat teszi lehetővé, amely a valóságban is egyre-másra produkál ilyen helyzeteket és jellemeket.

Szalay Károly népszerű komikumelméleti összefoglalásában az ún. „összetett kontraszt”-ról szólva Marxnak egy – bár nem irodalmi, hanem történelmi képződményre, a német „ancien régime”-re vonatkozó, mégis pontosan idevágó – megjegyzését idézi: „A modern *ancien régime* már csak komédiája egy világrendnek, amelynek valódi *hősei* meghaltak. A történelem alapos, és sok fázison megy át, amikor egy régi formát sírba tesz. Egy világtörténelmi forma utolsó fázisa a *komédiája*. Görögország isteneinek, akik már egyszer, tragikusan, halálos sebet kaptak Aiszhülosz Leláncolt Prométheuszában, még egyszer, komikusan, meg kellett halniok Lukiánosz Beszélgetéseiben. Miért halad így a történelem? Hogy az emberiség *derüsen* váljék meg múltjától.”¹² A világirodalom nagy komikus klasszikusai – kommentálja az idézetet Szalay – „Rabelaistól Gogolig és Swifttől Majakovszkijig ezt a Marx által is észlelt történelmi anakronizmust leplezik le. E komikum lényege, hogy a történelem fejlődése minduntalan olyan helyzetet teremt, hogy a tegnap még hősi vagy tragikus szituációk elveszítik e jellegüket és komikusakká válnak.”¹³

A komikus hősköltemények (s velük együtt a burleszkműfaj másik ágán a travesztiák) a szóban forgó hanyatlási folyamat új szakaszán a középkori (nemesi, feudális) és az újkori (polgári, kapitalista) világkép közötti, ideológiai küzdelmekkel és ellen-

¹⁰ Uo. 158.

¹¹ SCHMIDT, KARLERNST: Vorstudien zu einer Geschichte des komischen Epos. Halle (Saale), 1953. Max Niemeyer. 25.

¹² SZALAY KÁROLY: Szatíra és humor. Bp. 1963. Magvető. 60. A szóban forgó részlet Marx „Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie” c., 1844 elején írt munkájából való. A szöveg magyar fordítását a legutolsó kiadás szövegéhez igazítottuk. (L. MARX–ENGELS–LENIN. Bp. 1975. 46.)

¹³ Uo. 60–61.

tétekkel terhes átmenet különféle, az időponttól, a földrajzi helytől, az alkotók társadalmi helyzetétől stb. meghatározott állomásait tükrözik, s ennek az átmeneti korszaknak bőséges hozamú komikus forrásaiból merítenek.

A komikus hősköltemények nyomán Európa-szerte felhangzó nevetés nemcsak szélesen, nagy hullámokban árad, hanem a derű tisztaságával is: közvetlen, konkrét célra irányuló kritikai szándék legfeljebb a kölcsönös pajkos ingerkedés szintjén keveredik bele, mintha a két korszak mezsgyéjére lépő ember a saját „furcsa” helyzetén mulatna. Az egymással szemben álló hősi és polgári világkép nem ölt közvetlenül támadható formát, a féktelen jókedv ég és föld közötti elektromos kisülései senkit sem sújtanak halálra és nem okoznak tűzvészt; olyan az egész, mint egy gyorsan elvonuló nyári zivatar, melynek színpompás látványa elgyönyörködteti az ablakból figyelőket, s üde, ózondús levegőt hagy maga után. A néző, akár nemes, akár polgár, jól szórakozik; az előbbi inkább a korszatúra, az utóbbit az eposz kritikája kacagtatja meg; amaz az álheroikus szituációk prózaiságán, az újsütetű, kisszerű „hősök” gyámoltalanságán, csetlés-botlásán mulat, ez meg kárörömmel fedezi fel a heroikus sablonok elkopott, töredezett voltát, a mitikus figurák belső ürességét. Valahol, mélyen a felszín mögött, jelen vannak e tendenciák negatív megfelelői is: a nemes mélabús nosztalgiaja a soha vissza nem térő heroikus múlt után és a polgár bosszús türelmetlensége az új eszmerendszer térhódításának lassú üteme miatt.

A nagy horderejű ideológiai válságnak az irodalom síkján a két alapvető irányzat: a hanyatló hősi romantika és a hódító útjára lépő realista irány küzdelme felel meg, s egyik legfontosabb tünete a „műfajok műfaja”, az ókori klasszikus hagyományban és a szóbeliségben gyökerező eposz tekintélyének megrendülése. Az eposz megújítása, korszerűsítése mind nagyobb nehézségekbe ütközik, s ahol létrejön, ott is feltűnő szerkezeti és szemléleti következetlenségek sejtetik a műfaj közelgő leáldozását. Broich e találó címszó alatt foglalkozik e kérdéssel: „Az eposz megvalósíthatatlan volta és az eposz keresése.”¹⁴ A világ mintegy „elfordul” a hősi eposz alól, amely még mindig harmóniát próbál hazudni a meghasonlott világba, s amelynek hagyományos, megszabott kerete emiatt egyre értelmetlenebbé, módszere mind elnyűttebbé, elavultabbá, sőt (a szerzők szándéka ellenére) már-már komikussá válik. A komikus hősköltemény a tárgy megváltoztatásával következetesen továbbviszi ezt a folyamatot: kifordítva állítja helyre „az eposz egységét”, hogy – Marx idézett fogalmazása szerint – az emberiség „derűsen” váljék meg heroikus múltjától; a letűnő hősi romantika és a kibontakozó realista törekvések helycseréje e műfaj termékeiben úgyszólván a szemünk láttára zajlik.

A paródia kettős felismertető-ráeszméltató funkciója tehát ezúttal lényegesen kibővül, sőt minőségi változáson megy át: itt már nem egy-egy meghatározott mű vagy egy-egy konkrét szituáció, illetve jellem helyhez és időhöz kötött gúnyos bemutatása és egymással szembefordítása a cél; az eposz karikírozásának olyan módon kell történnie, hogy az olvasó ne a műfaj egy darabját, hanem a legáltalánosabb értelemben *magát a műfajt* ismerje fel, s rajta keresztül a heroikus világot, az azt összetartó eszményeket asszociálja; hasonló eljárásra van szükség a kontrasztteremtés során is: ennek előfeltétele, hogy az alsó szint, vagyis a heroikus formájú nem-heroikus história látható helyszíne, cselekménye, az olvasó előtt mozgó figurái *tipikus* vonásokat öltsenek, tehát egyszeri,

¹⁴ „Die Unmöglichkeit des Epos und die Suche nach dem Epos.” Broich i. m. 15.

esetleges mivoltukban is a kibontakozó polgári világot s annak új értékrendjét idézzék; az olvasónak ezt is fel kell ismernie, ezt is érzékelnie kell, hogy ráébredjen a régi és az új világkép között tátongó szakadékra, a fikcióban, ill. a kor valóságában gyökerező eszmék összebékíthetetlen voltára. Ez a meg hasonlottság maga is valóságos: úgy érvényesül egyszerre és egymás mellett a befogadót körülvevő világban, mint a forma és a hozzá nem illő tárgy szoros együttese a komikus hőskölteményben. Ha tehát ennek szerzője sikeresen oldja meg kettős feladatát, az egymáshoz kapcsolódó felismerések összehasonlíthatatlanul nagyobb érzelmi hullámzást váltanak ki, mint a kritikai vagy a szatirikus paródiában: olyan összefüggésekre ébresztik rá az olvasót, melyek tudata legmélyét érintik, hiszen úgyszólván egzisztenciájában hordozza őket. Ennek a végső (többé-kevésbé tudatos vagy ösztönös) felismerésnek az öröme azonban nem kíséri a fölényérzetnek az a kielégültsége, ami a direkt gúnnyal jár együtt, mert az ellentmondásokért nem az eposz-szerző s nem a csetlő-botló kortársi figura, hanem maga a történelem felelős, mely újra fordít a világ kerekén, s az ember nem tehet sokkal többet, mint hogy kineveti – saját magát.

A komikus hőskölteménynek mint a paródia e harmadik változatának mintája eszerint maga a hősi eposz műfaja, pontosabban annak az adott irodalomban és időpontban ismert változata; ez a minta cél- és támaszpont egyszerre: a szerző ezt karikírozza a lehető hitelességgel, tartózkodva az egyedire, egyszerre (egy bizonyos műre, szerzőre) való utalásoktól, mert a műfaj mögött ható heroikus értékrendszerre kívánja irányítani a figyelmet. Hasonlóan jár el a másik póluson: itt a típusok és a tipikus szituációk az új, polgári világkép közvetítői, tehát nem válhatnak esetleges, személyes szatirikus célok eszközeivé.

Ezek szerint a paródia e változatában a leleplező gúnyt mint uralkodó esztétikai minőséget valami más váltja fel, s ez meggyőződésünk szerint az *ironia*, illetve annak sajátos, a komikus hősköltemény műfajára jellemző megjelenési formája. Félreismerhetetlenül összekapcsolja ennek más változataival a viszonyítási pontok bizonytalansága, illetve állandó váltakozása (s ennek következménye: az említett „lebegő” egyensúlyi helyzet), valamint az a pajkos, ingerkedő, játékos módszer, amellyel a szerző az olvasót a szóban forgó felismerésekig eljuttatja.

Az értékelési pont bizonytalanságát mint az ironikus szerkezet alapvető kritériumát meggyőző módon hangsúlyozza Veres András „Az ironia mint értékszerkezet” c. tanulmányában.¹⁵ A „lebegés” jelenségét az ironia-irodalom jól ismeri, s a komikus hősköltemény szereplőinek, cselekményének stb. gyakran emlegetett „ambivalenciája”: kétértékűsége is lényegében ugyanerre utal. B. Allemann, a kitűnő svájci tudós, aki „Ironie und Dichtung” c. művében¹⁶ a modern ironiakutatás alapjait rakta le, a „Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte” c. ismert kézikönyv új kiadásában¹⁷ azt fejtegeti, hogy az ironiára némely módosítással a komikus kontraszt-elmélet alkalmazható; „csak hogy – teszi hozzá – az ironiából hiányzik a hirtelenségnek az a mozzanata, amelynek révén az élc (Witz) és a durva-komikum körében a kontraszt láthatóvá lesz, és hahotát vált ki. Az ironikus szerző titkos mosolyának az ironia érzékeny (sensibel) „lebegése” felel meg az

¹⁵ Magyar Filozófiai Szemle 1976. 4. sz. 636–637.

¹⁶ ALLEMANN, BEDA: Ironie und Dichtung. Pfullingen, 1956.

¹⁷ Szerk. W. KOHLSCHMIDT–W. MOHR. 1. k. (A–K) Berlin, 1958. Gruyter. 756–761. („Ironie” címszó.)

ellentétek között. Úgy látszik, hogy az irónia ebből a lebegésből mint lényeges jegyből kiindulva különös módon az ellentétek közötti *közvetítés* funkcióját képes betölteni¹⁸.

Nemcsak a szerkezet, hanem a módszer is az irónia jelenlétét igazolja. Az érték-bizonytalanság az ironikus műben nem azonnal, hanem fokozatosan alakul ki, s ezt a szerző sajátos játékos módszerrel éri el: egyfelől tudatosan félrevezeti olvasóját, másfelől elülteti benne a gyanút, hogy megtévesztő játék áldozata. Ez a ravasz és összetett manőver ún. ironikus *mozgástérben* folyik (a terminus technicus német nyelvű megfelelője: Spielraum, közvetlenül is utal a költői játékra), s finom célzások, utalások sorozatából áll, melyek az állított tétel és sejtetett ellenkezője közt cikáznak: ezért emeli ki Allemann a durva komikum *hirtelenségével* (Plötzlichkeit) szemben az irónia *mozgékonyosságát* (Beweglichkeit);¹⁹ szerinte az ironikus módszer éppen azért talál főként az epikus műfajokban alkalmazásra, mert az ehhez szükséges mozgástér azokban könnyebben kialakítható.²⁰ Nos, a komikus hősköltemény szintjei úgy foghatók fel, mint az ironikus mozgástérrel határoló két felület, melyek között a szerzőnek – megtévesztésből-önleplezésből álló – játéka zajlik.

Sem a komikus hősköltemény irodalmában, sem az iróniakutatásban nincs nyoma, hogy felfigyeltek volna erre az összefüggésre.²⁰ Ennek véleményünk szerint az a magyarázata, hogy a komikus hősköltemény-műfaj kutatása csak a legutóbbi évtizedek során jutott el az első szintetikus kísérletek szintjéig. A kapcsolat azonban – meggyőződésünk szerint – már most is világosan felismerhető, ezért a komikus hősköltemény műfaját mint a paródia szóban forgó harmadik változatának képviselőjét a hősi eposz *ironikus paródiájának*, módszerét pedig *ironikus parodizálásnak* nevezhetjük.

Az iróniáról szólva önként vetődik fel a kérdés, hogy mi a viszonya a komikumhoz; hiszen a „Miért nevetséges?” kérdésfeltevésekből indultunk ki. Veres András említett tanulmányában a fogalom történeti elemzése során hangsúlyozza, hogy bár az irónia a komikumban gyökerezik (innen ered az a sajátossága, hogy „egymásnak meg nem felelő [inkongruens] értékek viszonyát feltételezi és fejezi ki”), a történeti fejlődés egy bizonyos szakaszán minőségileg elválik tőle (s egyúttal a tragikumtól is), éppen annak következtében, hogy (amazokkal ellentétben) nincs szilárd értékelési pontja, „az érték- és szemlélet-váltás egyszerre következik be: az ironikus szerkezet úgy állítja egy érték (és álláspont) létjogosultságát, hogy magán az állításon keresztül megsemmisíti. A kijelentés közvetlen, betű szerinti jelentése közvetve, az ellentmondó kontextus által egy második, mélyebb jelentésre tesz szert, és az utóbbi az elsővel ellentétes értékviszonyt fejez ki”.²¹ Mivel ez az értékváltás a komikus hőskölteményben már nyilvánvalóan bekövetkezett (az „állítás”, „kijelentés” az általunk említett megtévesztésnek, a „második, mélyebb jelentés” az ezzel

¹⁸ „Den im komischen Bereich traditionellen Begriff der Plötzlichkeit ersetzen wir hier durch den der Beweglichkeit” stb. L. Ironie und Dichtung c. i. m. 16.

¹⁹ Uo. 29: „Ironie bedarf einer gewissen Breite des Sprachflusses, um sich zu entfalten. Nicht nur das Epigramm, die kleineren lyrischen Formen überhaupt sind ihr verschlossen, und wo in diesem Bereich, wie etwa bei den Gedichten Heines, von Ironie die Rede zu sein pflegt, wird ein uneigentlicher Gebrauch von dem Begriff gemacht.”

²⁰ ALLEMANN (feljebb idézett lexikoncikkében, 757) összekapcsolja, de egyúttal el is határolja egymástól az iróniát és a paródiát. Szerinte ez utóbbi „különleges helyet foglal el az irónia két formája között”, és az irónia „formai-nyelvi aspektusát” valósítja meg.

²¹ VERES i. t. 638 ill. 637.

ellentétes, sejtetett tételnek, az „ellentmondó kontextus” pedig a célzások-utalások játékanak felel meg), az ironia „minőségileg elvált” a komikumtól: mint láttuk, a direkt gúny „megszelídített” változatait fogta egybe. A szembesítésnek, illetve egyensúlyba hozásnak ez a módja ideológiai távlatokra világított rá (ezt a *közvetítő* funkciót emeli ki Allemann), a paródia eredendő komikumát elmélyítette, bölcs rezignációt csepegtetett bele, s ezáltal új, már nem komikus esztétikai minőséget hozott létre. Ebből pedig azt a tanulságot vonhatjuk le, hogy a komikum mint irodalomelméleti jelenség nem esik egybe a nevetségessel: nevetés és nevetés között lényeges különbség lehet. Ez jut kifejezésre Allemann megfogalmazásában is, aki ugyan az ironiát (mindenesetre mint határértéket) „a komikum legfinomabb formájának” [die sublimste Form des Komischen] tartja, ugyanakkor azonban élesen elkülöníti a durva hatásokkal érvényesülő élctől és a nyers komikumtól (ehhez számítja a „támadóbb kedvű és közvetlenebb” szatírákat is).²²

A „komikus hősköltemény” eszerint nem a legszerencsésebb elnevezés (az „ironikus” jelző helyesebb lenne); magyarázata nyilván az, hogy a műfajt kezdettől fogva paródiának tekintik, ennek legismertebb változata, a kritikai paródia pedig kétségkívül komikus. De gondoljunk arra, hogy e terminus technicust sokan tágabb értelemben használják, mint mi a fentiek során; Broich például odaszámítja a műfaj durván szatirikus elágazásának termékeit is. S valljuk meg: pl. Pope *Dunciad*-ját, mely ezek közé tartozik, alig is lehet figyelmen kívül hagyni, ha a komikus hősköltemény történetéről van szó; mi magunk is említettük rövid áttekintésünkben. A hagyományos terminus technicus tehát – ez idő szerint legalább – nem kifogásolható.

*

Petőfinek, aki 1844 augusztusában írta *A helység kalapácsát*, a hazánkba is eljutott komikus hőskölteményekben az elmondottak szerint úgyszólván kész, kidolgozott, kipróbált műfaji séma állt rendelkezésére. Hogy mit olvasott, vagy hogy egyáltalán melyekről tudott közülük, nem tudjuk. A műfaj egyetlen olyan darabja, amelyről többkevesebb bizonyossággal állíthatjuk, hogy ismerte, Csokonai *Dorottyája*. Kézszelfogható – filológiai-életrajzi adatokban rendelkezésre álló vagy szöveg-, illetve motívumegyezésekben tettenérhető – bizonyítékunk ugyan erre sincs, de úgy gondoljuk, hogy érvek és bizonyítékok felsorakoztatására éppen annak lenne szüksége, aki ezt cáfolni kívánná. A *Dorottya* „előbeszéd”-e²³ feltehetően elvezette Petőfit a műfaj más forrásaihoz: *A pulpitus* első magyarításához²⁴ (s talán az eredetihez is), Pope *Fürtrablásához*; lehet, hogy Tassoni *Ellopott vödret* is ismerte.²⁵ (Csokonai előszavának ezt a közvetítő szerepét bizonyítja Bangó Péternek²⁶ az „eposz korszerűségé”-ről a Kisfaludy-Társaság pályáza-

²² ALLEMANN idézett lexikoncikkében, 756.

²³ A „Dorottya” először 1804-ben Vácott, majd 1808-ban Nagyváradon jelent meg. Az „előbeszéd” új kiadását I. HARSÁNYI–GULYÁS kiadás (3. sz. jegyz.) I/2. r. 530–550.

²⁴ Győr, 1789. Streibig ny. 136 l. (Kováts Ferenc ford.)

²⁵ Vannak adataink arról, hogy Petőfi az olasz irodalom iránt érdeklődött, s olaszul is tanult (I. NÉVY LÁSZLÓ: Petőfi olasz tanulmánya. Koszori 1880. 3. k., közli HATVANY LAJOS: Így élt Petőfi. 2. jav. kiad. Bp. 1967. I. 860–861), de 1844-ről lévén szó, előbb gondolhatunk arra, hogy a költemény német fordításához hozzájuthatott.

²⁶ PETŐFivel körülbelül egyidőben fellépett költő, esztétikai író (pontosabb életrajzi adatai ismeretlenek).

tára 1844-ben készített értekezése is, melyben a vígeposzról szólva a *Dorottyát* Pope és Boileau művével veti össze.)²⁷ Kezébe juthatott Petőfinek a német komikus hősköltemények egyik-másika is. Ezek a külföldi művekre való utalások azonban csak pusztá feltevések, a *Dorottyát* pedig, bár rokonsága Petőfi költeményével félreismerhetetlen, csaknem fél századdal korábbi keletkezése, a lényegesen eltérő társadalmi és irodalmi viszonyok messze eltávolítják tőle. Természetszerűleg még messzebb esik a műfaj hímevét megalapozó, nagy hatású említett korai külföldi művektől, főként ami a történelmi-kulturális háttérrel illeti; de a módszer hasonlósága nyilvánvaló, a műfaji folyamatossághoz nem férhet kétség. Azt, hogy Petőfi tudatosan ilyen műfajú költeményt írt (ha kételkednénk benne), az az apró adat is igazolhatja, hogy 1846 tavaszán Beck Károlynak adott saját kezű, német nyelvű önéletrajzi vázlatában „komisches Heldengedicht”-nek nevezte,²⁸ tehát a nemzetközileg elfogadott terminus technicust alkalmazta. (A mű kiadásának címlapján a jelző elhagyása már az ironikus játék kezdete.)

Meglepő (s csakis irodalomtörténeti gondolkodásunknak a komikum- és műfajelméleti kérdésektől való hagyományos idegenkedésével magyarázható), hogy ezek a szálak, amelyek Petőfi művét az európai irodalom egyik nagy áramlatához kapcsolják, a legutóbbi időkig jóformán homályban maradtak. Érdemben eddig csak Julow Viktor világított be ebbe, amikor *A helység kalapácsa* és Pope *Dunciadja* közt kísérelt meg kapcsolatot kimutatni, Verseghy *Rikóti Mátyása* mint feltételezett közvetítő kapocs közbeiktatásával.²⁹ Bár bizonyítása véleményünk szerint csak Verseghy művéig meggyőző³⁰ (onnan már nem látunk Petőfihez vezető szálakat): Pope a *Dunciadban* – mint az imént említettük – az eposz paródiájának durván szatirikus változata felé kanyarodott el (az angol irodalomban egész iskolát teremtve ezzel); Julow tanulmánya mégis úttörő jelentőségű *A helység kalapácsa* irodalmában, mert korábban nem is gyanított összefüggéseket tár fel; ő volt az első, aki Petőfi művét a komikus hősköltemény-műfaj európai múltja felől közelítette meg.

Van *A helység kalapácsa* irodalmának egy olyan vonulata is, amely Petőfi művét nem a komikus hőskölteményből, hanem magyar előzményekből, nevezetesen az ún. „osszianista paródiák”-ból próbálja levezetni. Arról a parodisztikus novellatermésről van szó, amelyet Kisfaludy Károly indított el az *Andor és Jucival* (1824), illetve a *Hős Fercsivel* (1828).³¹ Az osszianizmusnak: a mélabús-érzelmes pátosz divatjának sikerült kigúnyolása volt ez a két kis írás. A keresetten dagályos stílus együgyű falusi tárgyon lepleződik le: suta parasztleányok, falusi gazdák tenyeres-talpas szerelmük kedvéért az eposzi ütközetet parodizáló csatát vívnak. Az a bírálat, amelyet Kisfaludy az *Andor és*

²⁷ BANGÓ PÉTER: A korszerű eposz. Kisfaludy-Társaság Évlapjai VI. k. 1843–1845-ről. 2. k. Pesten, 1846. 512–538. (A szóban forgó részlet: 534.)

²⁸ „»A helység kalapácsa« (Der Hammer des Dorfes, ein komisches Heldengedicht)”. PETŐFI SÁNDOR vegyes művei. Bp. 1956. Akadémiai K. (PETŐFI SÁNDOR összes művei V.) 164.

²⁹ JULOW i. t. (7. sz. jegyz.) 43–45.

³⁰ VERSEGHY FERENC „Rikóti Mátyás”-a (1804) szatirikus költői elbeszélés, mely a magát nagyra tartó parlagi versfaragót teszi nevetségessé; tehát nem komikus hősköltemény. Ennélfogva nem is játszhatott közvetítő szerepet POPE és PETŐFI műve között; más természetű összefüggés (hatás) sem mutatható ki.

³¹ Az előbbi az *Aurora* 1825. évf.-ban (89–95), az utóbbi a *Muzáron* IV. köt.-ben (1829; *Élet és Irodalom* XX. r. 1–9) jelent meg SZALAY (Szalai) BENJAMIN álnév alatt.

Juci „Hamis pathos” c. mottójában közvetlenül is megfogalmazott („Bú, panasz és új szók a költőt nem teszik ám még” stb.), a *Zalán futását* is sűrölja³² (közismert, hogy ebben — bár megneemesedve — milyen erőteljesen érvényesül az ossziáni énekek hatása). Így pl. ebben a korábbi paródiában: Andor „karja elterül, s mint egy útmutató jel áll néma homályban”; ez nyilván nem véletlenül cseng össze az eposz első sorával; ugyanott az „öslélek” keltegető szövege: „Meddig hortyogsz még padlásod hűségében, söppedezve lágy sarjúpárnán, ura a kéménytelen házban? Nem halod az udvari őrt a kert alatt riadozni? Fel! Fel!”³³ jól felismerhetően a *Zalán futása* nemzetébresztő előhangjának: „Oh hon, meghallasz-e engem, S nagyra törő tehetős fiaid hallgatnak-e szómra? ... Oh hát halljátok, ti hazának gyermeki! szómat” csúfondáros devalválása. Még félreérthetlenebb és filológiai irodalmunkban régóta ismert adat, hogy Kisfaludy a *Hős Fercsi*-ben a *Zalán futása* egyik sorát variálta: Fercsi szerelmének, a „vékony-tagu” [!] Jutkának „szeme nagy, lába nagy, szája nagy, ő maga is nagy”,³⁴ az eposzban pedig a „szép Ete, hadzavaró hős” az, akinek „Mindene nagy: vasa nagy, dárdája nagy, ő maga is nagy”;³⁵ egyéb egyezések is előfordulnak. Mindezek arra mutatnak, hogy Kisfaludy említett írásai olyan kritikai paródiák, amelyekben — mind a gúnyos karikírozás, mind a devalváló kontrasztosítás módszerével — a Döbrentei–Kovacsóczy-féle ossziáni novellák mellett Vörösmarty nagy hatású eposzát is célbavette.

Az *Andor és Juci* és a *Hős Fercsi* sikerét elsősorban azok az utánzatok mutatják, amelyeknek szerzői a harmincas évek folyamán és a negyvenes évek első felében átveszik, utánozzák Kisfaludy összetett parodizáló eljárását: a mélabús-patetikus dikció túlzó utánzását és a földhözragadt paraszti témához alkalmazott eposzi fogásokat (invokáció, hasonlatok stb.). Kisfaludy ötletes és mulatságos paródiáinak jelentősége kritika-mivoltukban merül ki; utánzóik azonban, bár igen alacsony színvonalon, fokozatosan eltávolodnak ettől a kifigurázó-leleplező programtól, és az eltanult séma felhasználásával a vidéki élet mulattató ábrázolására törekednek; e művek tehát afféle szatirikus paródia-kísérletek — prózában. Nem könnyű eldönteni, hogy e szövegeknek gyakran világosan felismerhető ritmikus lejtése az ossziáni ritmikus próza vagy a hexameteres hősi eposz visszhangja-e.

Először Szinnyei Ferenc kapcsolta Petőfi komikus hőskölteményét az ossziáni paródiákhoz: tanulmányában nyolc ilyen írást említett, s arra a véleményre jutott, hogy „ez a paródia-genre” éppen *A helység kalapácsában* éri el „tetőpontját”;³⁶ monográfiájá-

³² Az „Andor és Juci” feltehetőleg 1824 végén készült, tehát még a „Zalán futása”-nak a megjelenése előtt; KISFALUDY azonban, mint SALLAI IMRE emlékirataiból tudjuk, 1824/1825 fordulóján táján, a téli hónapokban, kéziratban olvagatta a költeményt, Vörösmartyánál „majd naponként megjelenvén” (I. VÖRÖSMARTY MIHÁLY összes művei IV. Nagyobb epikai művek I. k. Bp. 1963. Akadémiai K. 342.).

³³ *Aurora* i. h. 91.

³⁴ *Muzáron* i. h. 3.

³⁵ „Zalán futása” I. 580. s. — Tudtunkkal először ifj. KISS FERENC hívta fel a figyelmet erre az összefüggésre. (Vörösmarty és Ossian. Debrecen, 1931. *A Debreceni Tisza István Tudományos Társaság I. Osztályának Kiadványai* V. 1. 7.); említi ezt az adatot egy ismertetésében LUKÁCSY SÁNDOR is (*Élet és Irodalom* 1962. 29. sz. júl. 21; 7).

³⁶ SZINNYEI FERENC: Novellairodalmunk Jósikáig. *Irodalomtörténeti Közlemények* 1911. 147.

ban pedig további két darabbal toldotta meg ezt a sort.³⁷ Horváth János, Petőfi-monográfiájának függelékében, még egy ilyen, *A helység kalapácsa*hoz „korban közelebb álló” (1844 márciusában megjelent) ossziáni novellára hívta fel a figyelmet, melynek modorában, metaforáiban Petőfi költeményével rokon elemeket vélt fölfedezni.³⁸ Farkas Gyula – Szinnyi tételéből kiindulva – Petőfi költeményét az eredeti Kisfaludy-féle (követőinél szerint már eltorzult) „paródia-faj” felújításának tekinti, sőt az *Andor és Juci*, illetve *Hős Fercsi* közvetlen, szövegszerű hatását is megkísérli kimutatni.³⁹ Ezt az elméletet s vele a mű irodalmának ezt az egész vonulatát Pándi erőlyesen cáfolta,⁴⁰ de hatása – áttételesen – továbbra is érvényesült; a legutóbb Julow Viktor fejtegette (s hosszabb szövegrészlettel is illusztrálta), hogy *A helység kalapácsa*ban „nagy hangsúllyal és bravúrral van jelen a korszak nemesi epikájában, de lírájában is jelentős osszianisztikus életérzés és stílus paródiája is”.⁴¹

Mi úgy látjuk, hogy ez a – legfeljebb nyomokban jelentkező – ossziáni „beütés” Vörösmarty és nem Kisfaludy felől jutott el Petőfihez: *A helység kalapácsa* és az ossziáni novellák rokonsága nem a közvetlen ösztönzés, hanem a hasonló (karikírozó–kontraszteremtő) módszer és a nagyjából megegyező történelmi-társadalmi körülmények természetes következménye. Kisfaludy említett írásai azonban – ismételjük – *kritikai*, az ezeket követő novellák meg inkább *satirikus* paródiák, s Petőfi komikus hőskölteményének ösztönzőiként alig vehetők számba.

De bármelyik komikus hősköltemény vagy egyéb mű volt is az (vagy akár több is), amely *A helység kalapácsát* író Petőfi műfaji modelljeül, ösztönzőjeül szolgált vagy amelyből bizonyos módszertani elveket elvont, nem férhet kétség hozzá, hogy ezeknek a felhasználása mellett valami gyökeresen újat teremtett: műve azoknak a történelmi-társadalmi változásoknak, dilemmáknak a kifejezése, amelyek keletkezése idején a hazai irodalmi gondolkodás középpontjában állottak, s irodalmi tudatunk fejlődését meghatározták. Nyomatékkal utal erre Julow Viktor is, aki szerint Petőfi „a műfajba fokozatosan behatoló realista tendenciák népiességgel való feltöltését”, melynek kezdetei már a *Dorottyában* megfigyelhetők, *A helység kalapácsa*ban „a végső konzekvenciáig viszi”; majd igen tanulságosan fejtegeti, hogy Petőfi hőskölteményében a műfaj recepciója

³⁷Ua.: Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig. Bp. 1925. Magyar Tudományos Akadémia. I. 63.

³⁸HORVÁTH JÁNOS: Petőfi. Bp. 1922. (2. kiad. 1926.) Pallas. 513. – Itt felsoroljuk a szóban forgó novellákat: FOGARASSY JÁNOS: Fáj a szívem. *Felsőmagyarországi Minerva* 1830. 3. k. dec., 202–224. (Az osszianista dagály elbeszélő keretbe foglalt kigúnyolása.); KOVÁCS PÁL: Hú Misa. *Társalkodó* 1833. máj. 29, 43. sz. 169–171; KOVÁCS PÁL: Három az igazság. *Társalkodó* 1835. jan. 10, 3. sz. 9–11; PUM JÁNOS: A titok. *Rajzolatok* 1835. ápr. 8, 28. sz. 169–170; ENDREFFY: Kötél-verbung. *Társalkodó* 1835. szept. 26, 77. sz. 305–307; ENDREFFY: Farkasbőr. *Társalkodó* 1835. nov. 18, 92. sz. 366–368; GERENDAY: Sulyok Matyi. *Regélő* 1840. 2. félév, okt. 15, 18. sz. 667–672, 678–679; BOROS MIHÁLY: Potyondi Márton legatus viszontagságai. *Regélő Pesti Divatlap* 1844. márc. 10, 14, 17; 20–22. sz. 305–309, 321–327, 337–342.

³⁹FARKAS GYULA: Petőfi nagyobb elbeszélő költeményei és forrásai. Bp. 1923. Dunántúli ny. (Pécs) (*Éötvös-füzetek* 1.) 23–25.

⁴⁰PÁNDI PÁL: Petőfi. (A költő útja 1844 végéig.) Bp. 1961. Szépirodalmi K. 448. – Az új irodalomtörténeti szintézisben mégis azt olvassuk, hogy mindkét paródia „*A helység kalapácsa* felé mutat” (A magyar irodalom története. 3. k. Bp. 1965. 406.).

⁴¹JULOW I. t. (I. 7. sz. jegyz.) 46–47.

„éppen megkésettsege okán nagyfokú *eredetiséggel*” párosul.⁴² Ennek az eredetiségnek egyik szembeötlő megnyilvánulása a műhelykérdések erős hangsúlyozása (egyfelől a konvencionális, öncélú eposzi technika éles karikázása, másfelől az „egyszerűség” stíluskövetelményének hangoztatása), melyben Julow – véleményünk szerint itt már az egyoldalúság hibájába esve – „a komikus eposzban rejlő stílusparódia-lehetőség”-nek a végsőig való továbbfejlesztését, s Petőfi újításának lényegét látja.⁴³ Mi a stílus karikázását, mint alább elmondjuk, *A helység kalapácsa*ban kifejeződő eszmei-tartalmi problémák függvényének tekintjük, melynek (látszólagos) előtérbe kerülését a költő életrajzi-alkotói helyzete és irodalmunk akkori állapota magyarázza. A műfaj kereteit Petőfi mindenesetre erősen kitágította, a saját igényeihez alkalmazta; emiatt Hatvany már arra a meggyőződésre jutott, hogy *A helység kalapácsa* költője nem indult sem a „Béka-egérharc”, sem Boileau *Lutrinjének*, sem Pope *Ellopott hajfűrtjének* nyomában, mint a *Dorottya* költője [...], neki a humoros eposzra a maga jókedvéből tellett”.⁴⁴ Magunk is azon a véleményen vagyunk, hogy Petőfi művének keletkezése valamilyen *közvetlen* műfaji ösztönzés feltételezése nélkül is elképzelhető (ilyesmire utaló konkrét jelről, adatról, szövegegyezésről stb. nem tudunk): maguk a nagyjából hasonló (Magyarországon 100–150 évvel később bekövetkezett) történelmi feltételek is rávezethették Petőfit a költői kifejezésnek az eposz kifordított formájában rejlő adekvát komikus lehetőségére. A következőkben éppen azt szeretnénk kimutatni, hogy Petőfi 1844 nyarán úgyszólván szükségszerűen nyúlt a komikus hősköltemény műfajához.

Nem tudjuk, mikortól fogva foglalkoztatta az a terv, hogy nagyobb szabású elbeszélő művet ír. Az a körülmény, hogy *Versei* első füzeté kéziratának átdolgozása és lezárása (1844 júliusa)⁴⁵ után mindjárt hozzáfogott *A helység kalapácsához*, arra vall, hogy – talán hónapok óta – csak az alkalmas időpontot várta, amikor többé-kevésbé zavartalan körülmények között dolgozhat rajta. Tervezetésre, bizonyos alapvető kérdések tisztázására azonban feltehetően már előbb – a *Versek* kéziratának átdolgozása, bővítése, másolása és nyomdai előkészítése mellett is – sor került; a költemény hamisítatlan falusi légköre: miliője, cselekménye, figurái mindenesetre azt sejtetik, hogy az egész vállalkozás terve a kéthónapos tavaszi dunavecsei tartózkodás idején kezdett kiformálódni.

Közelebb visz bennünket a vállalkozás megértéséhez, ha egy pillantást vetünk Petőfi sorsának 1844 tavaszán bekövetkezett kedvező, éles fordulatára. Mint ismeretes, a költő gyötrelmes vándoréveinek s egyúttal diák-, katona- és vándorszínész-pályafutásának időszaka 1844 tavaszán ért véget, miután Debrecenből Pestre gyalogolt, s ott a Nemzeti Kör – Vörösmarty közbenjárására – elhatározta az anyagi eszközökből teljesen kifogyott tehetséges fiatal poéta összegyűjtött verseinek kiadatását. A Kör ugyanakkor, a kötet várható jövedelme terhére, olyan összegű kölcsönrel is segítette, amelyből nemcsak tartozását fizethette ki Pákh Albertnek, hanem egyelőre megélhetését is biztosíthatta.⁴⁶ Feltehetőleg már áprilisban megállapodott Vahot Imrével is, hogy az annak szerkesztése

⁴² Uo. 51–52.

⁴³ Uo. 45.

⁴⁴ HATVANY i. m. (l. 25. sz. jegyz.) I. 645–646.

⁴⁵ KISS JÓZSEF: *A Versek* (1842–1844) kiadásának története. = Petőfi tüze. Tanulmányok Petőfi Sándorról. Bp. 1972. Kossuth–Zrínyi K. 27–29.

⁴⁶ Uo. 17–19.

alatt július elsejével meginduló Pesti Divatlap segédszerkesztője lesz; ezután (ápr. 20–25. táján) huzamosabb időre Dunavecserre költözött szüleihez, s június 20. körül, két héttel munkába lépése előtt tért vissza a fővárosba.

Petőfi kapcsolata szüleivel ettől fogva zavartalan volt, apjával való fájdalmas konfliktusa végleg megoldódott; megélhetési gondjai nagymértékben enyhültek (olykor még szüleinek is tudott juttatni valamit), költeményeit a folyóiratokban folyamatosan közzétehetette,⁴⁷ számíthatott első verseskötete belátható időn belüli megjelenésére; végül, de nem utolsósorban, az ország szellemi életének középpontjába került: közvetlen közelről figyelhetette a politika és az irodalom eseményeit, hozzájuthatott mindenhez, amit elolvasni érdemes volt, rendszeresen látogathatta a Nemzeti Színház előadásait, írói körökben korábban szerzett ismeretségeit felújíthatta és újabbakra tehetett szert. — A mérleg másik serpenyőjébe egyetlen tétel került: a segédszerkesztői feladatkör gépies, sok időt és energiát felemésztő műveletei: korrektúra, a versrovat gondozása, szerkesztői üzenetek fogalmazása, „mindenesség” stb.⁴⁸ (Bár egyik legfontosabb feladata: a közlésre beérkezett versanyag elbírálása során hasznos tapasztalatokra is tehetett szert.) Ezekről a terhektől egy újabb fordulóponton szabadult meg: 1845 első negyedének végén, amikor Vahottól és a laptól megválva felső-magyarországi útra indult.

Lényeges körülmény, hogy ezek a sorsfordító változások viszonylag gyorsan következtek be: a még jóformán ismeretlen poéta és „színészpályára menendő ifjú”⁴⁹ debreceni nyomorát és reménytelenségét a dunavecsei idill derűlátó nyugalmtól alig 6–8 hét választja el.

Csak természetes hát, hogy mindez Petőfi kedélyállapotában mélyreható és tartós változást idézett elő. Mint aki valamilyen nyomasztó álomból napsütéses tavaszi reggelre ébred, szinte egyik napról a másikra egzisztenciálisan rendezett körülmények közé csöppent, s egyúttal régóta dédelgetett, merész reményei megvalósulásának küszöbén találta magát. A lelkiismeretes krónikás Sass István, aki már 1844 kora tavaszán is szoros, személyes kapcsolatban állt a költővel, évtizedek múltán így emlékezett vissza barátja ekkori feltűnő hangulatváltozására: „Lángoló jó kedve, tudva, hogy dicsősége nem álomlátás, hanem megtestesült valóság, határt nem ismert, s érezve, hogy az ország első költőjének [ti. a verseit dicsérő és kiadásukat szorgalmazó Vörösmartynak] megbecsülését s mások kedvező fogadtatását kivívnia és tüneményyszerű emelkedésének alapját minden oldalról megvetnie sikerült: nálánál boldogabb embert képzelni sem lehetett. Belejátszott ez érzelem emelésébe szüleiével való kibékülésének biztos kilátása is. [...] Láttam, megfigyeltem költő-dicsőségének magaslatán, boldogsága kellős közepén, Júliája mellett, hazafiúi lelkesedéstől elragadtatva; de tisztább öröme a mostaninál sohasem volt.”⁵⁰

⁴⁷ Vahottal – mint ismeretes – úgy állapodott meg, hogy külön díjazás mellett a *Pesti Divatlap* minden számába ad 1–1 verset; 1844 második félévében az *Életképek* havonta közölte 1–1 költeményét; a „Honfidal” és „Az alföld” pedig a *Honderűben* jelent meg.

⁴⁸ L. erről részletesen: FEKETE SÁNDOR: Petőfi, a segédszerkesztő. Bp. 1958. (*Irodalomtörténeti Füzetek* 20.) 97 l.

⁴⁹ Az 1844. jan. 15-i debreceni „Velencei kalmár”-előadás színlapján áll Petőfi neve mellett ez a szerény megjelölés (l. FEKETE SÁNDOR: Petőfi, a vándorszínész. Bp. 1969. [*Irodalomtörténeti Füzetek* 64.] 138–139, 148.).

⁵⁰ SASS ISTVÁN: Petőfi mint Pönögei Kis Pál megérkezik Pestre. *Vasárnapi Újság* 1887. 1. sz. jan. 2; 5–6. (Közl.: HATVANY i. m. I. 541.).

A költő kedélyállapotát 1844 nyarán is az egzisztenciális felszabadultságnak ez az eufóriája jellemzi. Bor és zene mellett vidám estéket és éjeket tölt baráti társaságban. Egy alkalommal (augusztus 22-én) a Pesti Hírlap újdonság-írója megrója a Pilvax-kávéházban cigánybanda „fülsértő recsegtetéseit” mellett mulatozó ifjakat; ezek nevében Petőfi küld be „cáfolat”-ot;⁵¹ Vahot pedig éppen ez idő tájt a külföldön tartózkodó Erdélyi Jánosnak küldött beszámolójában ezt jegyzi meg segédszerkesztőjéről: „Petőfy minden számba ír humoristicus verset; ő az én segédem, — nagy korhely.”⁵² Ebből az időszakból (július–szeptember) valók a *Versek* 2. füzetének olyan darabjai, mint a *Furfangos borivó*, *Takarékosság*, *Igyunk!*, *Dáridó után* stb. S ha ezek a szórakozások feltehetően nem voltak is a versektől sugallt szélsőséges duhajkodás alkalmai (l. Petőfi önkorrekcióját Tompa Mihályhoz intézett költői levelében: „Egyébiránt ne gondold barátom, / Hogy én valami vad fickó vagyok, / Mihelyest a bor színét meglátom: / Nem én! csak úgy csendesesen vigadok”), ez a dolog lényegén nem változtat. De hogy gyökeresen megváltozott élet-körülményeinek kényelmi előnyei s az érzéki élvezetek fokozatosan a háttérbe szorulnak az immár zavartalanabbul végezhető költői alkotó munka öröme mögött, arról nemcsak a szeptemberi *Éjszakáim* c. vers árulkodik (ha tréfás-öngyönyös formában is, az tűnik ki belőle, hogy Petőfi versírással tölti éjszakáit), hanem már maga a költő tolla alól kikerülő versek mennyisége is. Petőfi közismert termékenységének folyamata 1844-ben kezdődik: a Varjas-féle kritikai kiadás tanúsága szerint ebben az évben 136 verset írt, tehát majdnem negyedszázzal többet, mint amennyi összes, ezt megelőzőleg (1843 végéig) készült költeményeinek száma, a zsenéket és kétes hitelűeket is beleértve (113).⁵³ Ebből a mennyiségből — hozzávetőleges számítás szerint — az első évnegyedre legfeljebb 24 esik, tehát az évi termés egészén belül is nyilvánvaló a (2. évnegyedtől mutatkozó) mennyiségi fellendülés, hiszen a fennmaradó, legalább 112 költemény (köztük a két nagy terjedelmű, önállóan kiadott mű: *A helység kalapácsa* és *János vitéz*) számszerűleg több, mint négyötöd részt képvisel.

A pusztai mennyiségi adatoknál azonban, amelyek csak a korábbi állapothoz képest mutatnak eltérést (hiszen a költő ettől fogva 1849-ig változatlan és megszakítatlan gyors tempóban alkot: egyéb művei — regénye, drámája, útirajzai, cikkei stb. — mellett átlagosan legalább három naponként ír egy verset, a nagyobb elbeszélő költeményeket is beleértve), jelenlegi célkitűzésünk szempontjából fontosabbak az 1844. évi termésnek (s itt elsősorban a tavasztól ősziig terjedő fél éves időszakra gondolunk) a jelzett biográfiai fordulatot közvetlenül tükröző *hangulati* változásai. Martinkó András a *prózaíró* Petőfiről szóló monográfiájában Petőfi írói működésének 1844 tavaszával kezdődő szakaszáról megállapítja: „Ebben a másfél évben a derűs, humoros hang sokkal jellegadóbban jelentkezik. Ennek oka az, hogy Petőfi esetében a múlt szenvedései, megpróbáltatásai — ha ezeket a felülkerekedés periódusa követi — a *humor* (mint testi-lelki jóérzés, szerető

⁵¹ PETŐFI SÁNDOR egyes művei c. i. m. (l. 28. sz. jegyz.) 9, 195–196.

⁵² 1844. aug. 19-én kelt levél részlete. (Erdélyi János levelezése. Szerk. T. ERDÉLYI ILONA. 1960. I. 224.).

⁵³ L. az új akadémiai kritikai kiadás I. kötetét (PETŐFI SÁNDOR összes költeményei. 1838–1843. Sajtó alá rendezte: KISS JÓZSEF–MARTINKÓ ANDRÁS. Bp. 1973.), mely 113 verset tartalmaz.

fölény kifejezése, mint szellemi játék) színpébe rendeződnek élménnyé.”⁵⁴ A lírai termés „humoros” hangvételének (mi inkább az átfogóbb érvényű „komikus” megjelölést használjuk) ekkori felerősödését Zentai Mária érdekes statisztikai adatai tanúsítják, amelyek szerint a verstermés komikusnak tekinthető darabjai százalékaránya az 1843. évi 5,2-ről 1844-ben 27,1-re ugrott, 1845-ben pedig 7,1-re esett vissza.⁵⁵ (Igaz, hogy 1845-ben a két ciklus: a *Cipruslombok* és a *Szerellem gyöngyei* „rontja” az átlagot, de az arány a komikus versek szempontjából később sem javul lényegesen.) A helység kalapácsából áradó komédiázó kedv bő forrásai ennek a reményekkel, friss energiával teli élethelyzetnek a talajából buggyannak föl.

Petőfi meggyőződésünk szerint éppen azért írt – ösztönösen vagy esetleg valamilyen előtűnk ismeretlen közvetlen ösztönzés nyomán – „komikus hőskölteményt”, mert ez alkalmat adott rá, hogy kötete kéziratának lezárása után, pályája új szakaszának kezdetén, merész tervek küszöbén feltoluló művészi gondjairól nevetve és nevetietve s egyúttal nagyobb lélegzetű elbeszélő formájú mű keretében szóljon. Ez a keret jóval tágabb teret nyitott mesélő és mulattató kedvének, felszabadult hangulata kiadásának, mint az apróbb darabok. Ezt fogalmazza meg Sötér István, amikor Petőfi 1844. évi humoros genre-képeinek bemutatása, „genre-humor”-ának méltatása után megállapítja, hogy *A helység kalapácsa* (akárcsak a költő későbbi nagyobb epikus művei) „sommázást nyújt”: „a genre-képek alakjainak, típusainak gazdag, életerős vonásait fogja csokorra”, majd hozzáteszi: „Maga a helyzet, melyet a költemény bemutat (kocsmái verekedés és az azt megelőző, majd követő bonyodalmak) ugyancsak jellegzetes genre-helyzet.”⁵⁶ A komikus hősköltemény műfaja szinte kínálkozott ennek a sommázó-összegezõ szándékának a megvalósítására, hiszen – mint láttuk – úgyszólván műfaji követelménye tipikus figuráknak tipikus helyzetekben való szerepeltetése. Érthető, ha Petőfi megragadta ezt a lehetőséget; hiszen hat évi vándorlása alatt költőtársai közül ő merült meg a legmélyebben a kor magyar valóságában, s a leghitelesebb öszképet ő szerezte róla: keresztül-kasul bejárta az országot, osztozott a társadalom nagy többségét kitevő alsó rétegek élet-formájában; megismerte a népelet jellegzetes figuráit, úgy gondolkozott, érzett, beszélt, mint ezek a kezük munkájából élő egyszerű emberek; már mint kezdő költő felfedezte a magyar tájat, elleste a népdal titkait, kísérletezni kezdett a népi hős alakjával (*Ki vagyok én? nem mondom meg... Híros város az aafödön Kecskemét* stb.), a népi tárgyú epikában azonban még alig jutott túl az anekdoták (*Furcsa történet, Szeget szeggel*) és románcok (*Lopott ló*) kezdeti, kísérleti szakaszán. Mindez összefoglalást kívánt, annak a „népi szellemben és nyelven” írandó eposznak a megvalósítását tűzte napirendre, amelyről 1847 februárjában Aranyhoz intézett, ismert levelében mint „régí eszmé”-jéről tett említést.⁵⁷ Minden jel arra mutat, hogy ezzel 1844. évi tervezgetéseire (is) célzott.

⁵⁴ MARTINKÓ ANDRÁS: A prózaíró Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése. Bp. 1965. Akadémiai K. (*Irodalomtörténeti Könyvtár* 17.) 44.

⁵⁵ ZENTAI MÁRIA: Petőfi: A helység kalapácsa. (Egy korszakváltás humoros előképe.) Kéziratos disszertáció. Szeged, 1974. József Attila Tudományegyetem, Bölcsészettud. Kar. A témát adta: Dr. Csetri Lajos. II. fejezet. – E helyen köszönöm meg a szerzőnek, hogy kéziratban levő munkájának használatához hozzájárult.

⁵⁶ SÖTÉR ISTVÁN: Petőfi a János vitéz előtt. (1954.) – S.I.: Romantika és realizmus. (Válogatott irodalmi tanulmányok.) Bp. 1956. Szépirod. K. 119.

⁵⁷ Petőfi Sándor levelezése. Bp. 1964. Akadémiai K. (PETŐFI SÁNDOR összes művei VII.) 48.

A *helység kalapácsa* azonban még nem megvalósítása, csak elkerülhetetlen előkészítése ezeknek a terveknek. (Nem véletlen, hogy a *Toldit* is megelőzi Arany komikus hőskölteménye: *Az elveszett alkotmány*.) A komikus hősköltemény ti. arra kínál alkalmas sémát a költőnek, hogy ezt az általa elemeiben, figuráiban kidolgozott népi világot, mely – tipikus vonásaival – a Petőfi gazdag élettapasztalatainak és törekvéseinek megfelelő *jelenkori* népi valóságot (a munkájukból élők világát) képviseli, abban a hősi eposzi keretben sommázza (az ahhoz tartozó eljárásokkal és eszközökkel), amely az adott időpontban még a költői elbeszélés legegységesebbnek elismert, legtekintélyesebb, legnagyobb hatású formája, de hagyományos tartalmaival a nemzet *múltjához* kapcsolódik, s a „honszerző” nemesség, a „fenti” világ (a vagyonukból, jogaikból élők világa) heroikus eszményeinek összefoglalója. Ez a keret *azzal* a tartalommal nem illik össze (diszkrépáns), ami pontosan megfelel a ténylegesen meglevő diszkrépanciának, mely az élet és az irodalom között kialakult, s amelyet Petőfi művészi ösztönével érzékel és kifejez: a költő *A helység kalapácsában* azt az ellentmondásos viszonyt fogalmazza meg művészi módon, amely az irodalmi kifejezés valóságigénye és a rendelkezésre álló kifejezési lehetőségek közt az adott időpontban fennáll. A mű tárgya eszerint nem maga az élet vagy maga az irodalom, hanem a kettő viszonya. E viszony egyik (tartalmi) oldala a hős, a hősi eszmény problematikus volta, a másik (formai) oldala az eposz-műfaj és az epikai hagyomány kérdésessé válása. A költő egyfelől azt a kérdést teszi fel: „Ki a hős, mi a hősi eszmény ma Magyarországon?”, másfelől: „Lehetséges-e ma és itt eposzt írni és hogyan?” – s a két kérdésre adott ironikus válasz azt fejezi ki, hogy a költő véleménye szerint az irodalom elszakadt, eltávolodott az élettől; más megfogalmazásban: az irodalom hagyományos esztétikai normái nem igazodnak az életben a költő megfigyelése szerint kialakuló új morális értékviszonyokhoz. A kétféle értékrend a hősi eposz virágzása idején még összhangban volt egymással (de ez az összhang már a *Zalán futásában* sem zavartalan); az új harmónia pedig a forradalom küszöbén kezd majd kialakulni: közismert Petőfi Aranyhoz intézett levelének az a részlete, amelyben a *Toldiról* szólva kijelenti: „A mi igaz, az természetes, a mi természetes, az jó és szerintem szép is. Ez az én aestheticám. Mikor Toldi alszik s szájából a nyál foly, ezért sokan le fognak téged köpni, de én megcsókollak.”⁵⁸

Petőfi a kétféle értékrendszer eltolódását úgy érzékelteti, hogy a paródiában egymás mellé helyezi, konfrontálja őket, s így úgyszólván drasztikus módon teszi nyilvánvalóvá össze nem illő voltukat: a komikus hőskölteményben a zsáneralakok eposzi hősök helyébe lépnek, céljaik, cselekedeteik az eposziakat váltják fel. Ennek következtében azok a típusok, amelyeknek e mű előtt vagy mellett, tehát annak keretein kívül csak egy funkciójuk volt: a nemzetté váló plebejus rétegek jellegzetes alakjainak tablószerű képviselete, – Petőfi művében kettős feladatot kapnak: az előbbi mellé még a hősi szerep alakításának terhet. Összerogynak-e alatta, vagy a heroikus mez feslik szét? – ez a költemény rejtett kérdésfeltevése. Petőfi tehát mintegy teherpróbának veti alá kedvenc zsánerfiguráit s egyúttal a hősi eposzt is, s ezáltal a szóban forgó értékviszony-eltolódást nagy komikai erővel leplezi le.

A *helység kalapácsa* korábbi értelmezései azért nem vezethettek sikerre, illetve azért jutottak csak rész-igazságokig, mert a művet nem e viszony-fogalom, hanem annak

⁵⁸ Az 1847. márc. 31-i levél részlete. Uo. 53.

valamelyik oldala felől próbálták megközelíteni. A szerzők nagy része kritikai, támadó paródiát látott benne (bár ezt a műfajt, mivel más változatáról nem tudott, jelző nélkül egyszerűen „paródiá”-nak nevezte), mások (legelőször Illyés Gyula, majd a marxista irodalomtörténészek) kritikai paródiát is, szatírárt is, de a kétféle megközelítést – bár ez egyébként sok új megfigyelésre, részeredményre adott módot – nem kapcsolták meggyőzően egybe. Emiatt máig sem alakult ki az irodalomban Petőfi komikus hőskölteményéről valamilyen egységesnek tekinthető kép: sem a paródia-, sem a szatíraértelmezések nem jutottak még nagy vonalakban sem közös nevezőre. Így pl. míg Sőtér felfogása szerint „Harangláb, Fejenagy, Bagarja uram vagy vitéz Csepü Palkó: Petőfi csodálatos ember- és jellemábrázoló művészetéről egyaránt tanúskodnak”⁵⁹, addig Martinkó András *János vitéz*-tanulmányában (s más megfogalmazásban egyebütt is) annak a véleményének ad hangot, hogy Petőfi költeménye „letaszítja ugyan eposzi trónusukról s kitzítja stílusprivilegiumukból az eddigi eposzi hősoket, de trónusukon, eposzi ruházatokban a népi alakok bohózati figurákká válnak”.⁶⁰ Ezek a nézetek azért térnek el egymástól ilyen kirívó módon, mert két, egymással ellentétes fél-igazságot fejeznek ki: Sőtér Fejenagyot és társait mint Petőfi szemmel láthatóan formálódó, kiteljesedő népi világának képviselőit a saját környezetükben figyeli, Martinkó meg az eposzi hősokhöz viszonyítja őket. Külön-külön mindegyik nézőpont jogos, hiszen Petőfi is tudatosan ebbe a kettős függésbe helyezi hőseit. De ezt elsősorban nem az ő kedvükért, hanem az említett dilemma költői megfogalmazása végett teszi. Kísérletének: a szóban forgó probléma eldöntetlensége, nyitott volta érzékeltetésének sikerét maga az a tény is jelzi, hogy a kutatók a felvetett kérdésre ma, 120–130 esztendő elteltével még mindig homlok-egyenest eltérő válaszokat adnak. A költő – a műfaj feltételei szerint – az ironikus „lebegés” megmutatására, tehát a kérdés felvetésére vállalkozott. *A helység kalapácsa* eszerint ál-epikus mű (nem „víg beszély” vagy „satirikus elbeszélő költemény”, hanem a komoly eposz paródiája): jelentését nem hőse *sorsában*, hanem *mivoltában* hordozza; egészében Petőfi *János vitéz* előtti alkotói gondjainak neveltető formájú művészi megfogalmazása. Az adott körülmények között ez jelentős, nagy horderejű művészi tett volt. Az jutott benne kifejezésre, hogy a magyar költészetben a hősi romantika uralma megrendült, eszményei kérdésessé váltak, a hősi eposz tekintélye megingott; az irodalmi népiesség, a népies irányzat viszont diadalmasan terjeszkedik, új, korszerű eszméket hirdet, és méltó helyet követel magának az irodalomban, s így annak reprezentatív műfajában, az eposzban is.

Petőfi eszerint nem támadja az eposzt (sem a műfajt, sem valamelyik termékét), hanem az eposz ironikus parodizálásával jelzi a hősi romantika kezdődő korszerűtlenné válását. Ezt hagyták figyelmen kívül azok, akik azzal érveltek *A helység kalapácsa* eposzparódia-értelmezése ellen, hogy a negyvenes években már nem írtak nálunk hősi eposzt. Gyulai éppen emiatt hajlott arra, hogy a művet inkább „a regényes novella-

⁵⁹SÖTÉR i. t. 119–120.

⁶⁰MARTINKÓ ANDRÁS: Költő, mű és környezet. Petőfi-tanulmányok. Bp. 1973. Akadémiai K. (Irodalomtörténeti Füzetek 82.) 84. – L. még uo. 80: „a falusi, a népelet, a népi figurák s a népi nyelv is egy városi író hahotázó, csalfaintán fennkölt stílusparódiájában maguk is nevetségessé, alsóbbrendűvé válnak”, stb.; továbbá uo. 31, a „Beérkezés után kiütkeresés?” c. tanulmányban: *A helység kalapácsa* „nemcsak a hősi és érzelmes elbeszélő költemények – és prózai elbeszélések (!) – stílusparódiája, devalválása, – akarva-akaratlan devalválása a népi világnak is”.

irodalom dagályos előadási módja kritikájának” tekintse; ezzel elindította a máig is ható „novellaparódia”-értelmezést.⁶¹ Földessy Gyula, aki elutasította ezt („hogya is lehetne verses formában egy prózai műfaj hibáit parodizálni?” – tette fel a találó kérdést), leszögezte, hogy *A helység kalapácsa* „tisztán az eposz paródiája”, sőt arra is felhívta a figyelmet, hogy „a hősköltemény, mint egy nagyobb és jelentékenyebb műfaj paródiája”, általánosabb érvénnyel bírt magának az eposznak a kritikájánál; azzal a ténnyel azonban, hogy Petőfi fellépése idején már régen lejárt nálunk a nagy eposzi felbuzdulás időszaka, szemelláthatóan ő sem tudott mit kezdeni.⁶² A Gyulai-féle nézet (ti. hogy *A helység kalapácsa* novella-paródia) tovább terjedt, Horváth János is elfogadta, sőt az ő nyomán a legutóbbi időkben is felbukkant.⁶³ Ezzel szemben Zlinszky Aladár, aki az eposz-paródia értelmezés híve volt, Toldynak és Henszlmann Imrének [helyesen: Szontagh Gusztávnak] az eposz korszerűsége kérdésében a harmincas–negyvenes évek fordulója táján folytatott polémijára utalt, mint annak jelére, hogy a műfaj ügye szinte Petőfi fellépéséig napirinden maradt.⁶⁴ Pándi sokkal szélesebb képet rajzolt erről, kezdve Szalay László véleményével, ki már 1830-ban „tökéletesen lehetetlennek” állítja az antik eposzt, Szontagh nézetein át Toldy különféle állásfoglalásaiig. Ez utóbbiak közül szempontunkból az a leginkább figyelemre méltó, melynek 1843. évi Kisfaludy Társasági előadásában („Szépirodalmunk ügyében”) adott hangot. Feltűnő ugyanis, hogy ebben a kései időpontban még mindig az eposz különféle változatainak (nemzeti eposz, polgári eposz, víg eposz) hiányát panaszolja fel: „az eposz többé meg sem kísértetik, pedig az a nemzeti hősköltemény, mely népünk fényesebb korait egész országos életével, teljesen nemzeti alakban tünteti elő, a magyar Ilias [. . .] még nincs megírva” stb.⁶⁵ Feltehetőleg Toldy szorgalmazta annak az eposzsal kapcsolatos pályázatnak a kiírását is, melyet a következő, 1844 februári közgyűlés alkalmából tettek közzé: „Szépműtani kérdés: »Adassék elő, millyennek kellene a korszerű eposznak lennie? A gépek (ügynevezett machinák) használhatók-e vagy milly módosítással? s ha épen nem, mi lehetne azok pótléka, hogy nagyszerűségét, mellyel a regényen fölül áll az epos, korszerűsége mellett is fentarthassa?»” A határidő 1844. november 20-a volt.⁶⁶ A három jeligés pályamű közül – fenntartásokkal – a Bangó Péterének ítélték oda a díjat.⁶⁷ A szerző az érdemi kérdésben óvatosan nyilatkozik: bár rendre elősorolja, hogy véleménye szerint milyen feltételekkel tehető a műfaj korszerűvé (így például a külön feltett kérdésre válaszolva a Krisztus utáni korban játszódó eposzokban a „tündéres teremtmények”, azaz a gépezet mellőzését javasolja), zárófejezetében a magyar eposz újjáéledéséhez alig fűz reményt.⁶⁸

⁶¹ GYULAI PÁL: Petőfi költészete. – Előadásai után kiadta Lehr Andor. Bp. 1900. 98–99.

⁶² FÖLDESSY GYULA: Petőfi elbeszélő költeményei. Bp. 1902. Pátria. 4–6.

⁶³ HORVÁTH i. m. 112. – Vö. Martinkónak a 60. sz. jegyzetben idézett véleményével is, melyben „A helység kalapácsát” mint „prózai elbeszélések” paródiáját (is) említi.

⁶⁴ ZLINSZKY ALADÁR: Miért írta Petőfi A helység kalapácsát? = Emlékkönyv Pap Károly főisk. tanári működésének harmincadik évfordulójára. Debrecen, 1939. 582–584.

⁶⁵ PÁNDI i. m. 458–460.

⁶⁶ A Kisfaludy-Társaság Évkönyve V. k. 1843–1845. I. k. (Pest, 1846.) 46. – Sajtóközlések: Jelenkor 1844. 11. sz. febr. 8; 64; Regélő Pesti Divatlap 12. sz. febr. 11; 189; Hírnök (Pozsony) 17. sz. márc. 1.; 100.

⁶⁷ A Kisfaludy-Társaság Évkönyve előbb i. h. 93–99.

⁶⁸ L. a 27. sz. jegyzetben i. h. 535–536.

Ezek a tények és adatok tehát éppen azt bizonyítják, hogy a magyar „eposzra-gyürkőzés” (Illyés Gyula kifejezése) ideje lejárt (a kivételeket, mint Garay unalmas *Csatáját*, Debreczeni Márton nehézkes *Kiövi csatáját*, joggal nevezik „elkészt” művek-nek), s ez szemmel láthatóan csak a „teoretikusokat” aggasztja (Pándi is utal erre).⁶⁹ Ezekről az elméleti vitákról, melyeknek a középpontjában az eposz csodás eleme, a gépezet állt – főként ebben látták az okát a műfaj népszerűtlenné válásának –, Petőfi aligha vett tudomást,⁷⁰ s bajos föltenni, hogy *A helység kalapácsát* afféle gúnyos „hozzászólásnak” szánta volna. Az idézett pályázati kiírásról értesülnie kellett, mert a Kisfaludy-Társaság közgyűlése utáni napokban (1844 február közepé táján) érkezett Pestre, s ezt követően sokat forgott írói körökben; a pályázati felhívás egyébként a sajtóban is megjelent, többek között a Regélő Pesti Divatlap február 11-i számában is (ezt a folyóiratot Petőfi feltehetően figyelemmel kísérte); nem tartjuk hát kizártnak, hogy ez a „szépműtani kérdés” szemébe ötlött a költőnek, s talán szerepet játszott *A helység kalapácsához*, illetve a *János vitéz*hez vezető tervezgetései megindításában vagy továbbgondolásában. Ennél jelentékenyebb ösztönző hatást azonban alig tételezhetünk föl róla, már csak azért sem, mert Petőfit – mint láttuk – inkább az eposzi hős, mint a gépezet kérdése foglalkoztatta.

Amikor a költő az *eposzi hagyományra* támaszkodva, abból kiindulva eszmélteti rá az olvasót a heroikus értékrendszer fokozatos kiüresedésére, nem efféle esetleges, kívülről jövő ösztönzéseknek enged, hanem belső kényszer vezeti. Nemcsak a nép nevel tje, hanem a romantikáé is: diákkora óta őszinte vonzalommal csüng Vörösmarty költészetén, amely a magyar líra és epika legjobb hagyományait egyesíti s a közelmúlt és jelen leg-egyetemesebb hatású művészi teljesítménye; Vörösmartyt kétségekívül a legnagyobb magyar költőnek tartja (sőt, amikor *Úti leveleiben* mint önzetlen támogatójára emlékezik rá, úgy fogalmaz, hogy akkori nehéz helyzetében „Magyarország egyik legnagyobb emberéhez” fordult),⁷¹ s művészi példaképeként tiszteli.

Martinkó András néhány éve sziporkázó ötletekben, friss, találó megfigyelésekben gazdag, okos tanulmányban tekintette át a két költő kapcsolatának az irodalmi folyamat egésze szempontjából alapvető emberi és művészi indítékait; eredményei gondolatmenetünkbe úgy szövegván mindenütt pontosan illeszkednek, s ismételten hivatkozunk majd rájuk.⁷² Emellett azonban szükségesnek látjuk itt felsorakoztatni azokat az apróbb életrajzi és filológiai adatokat is, amelyek így együtt alkalmasak arra, hogy Petőfinek Vörösmartyhoz mint költőhöz való, a gyermek- és ifjúkorban gyökerező szoros és mély vonzódását tanúsítsák, de Martinkó tanulmányában (annak jellege, illetve kötött terjedelme miatt) csak elszórva és kis részben kaphattak helyet.

Petőfi nemzedékének, azoknak a magyar fiataloknak, akik a reformkor zenitjén, az 1830-as évek folyamán ültek az iskolapadokban s kezdtek megismerkedni a kor eszméivel, Vörösmarty költészete volt a nagy, szívet-lelket megdobogtató irodalmi élménye. Egy-

⁶⁹ PÁNDI i. m. 458.

⁷⁰ Petőfi Toldynak 1843. febr.-ban tartott előadására aligha figyelt fel (ekkor tudvalevőleg Kecskeméten színészkedett); ennek szövege egyébként csak a következő év folyamán jelent meg a *Kisfaludy-Társaság Évlapjaiban* (4. k. 1842–1843-ról. Pest, 1844. 250–267).

⁷¹ PETŐFI SÁNDOR vegyes művei c. i. m. (I. 27. sz. jegyz.) 64.

⁷² MARTINKÓ ANDRAS: Váltás a stafétában: Vörösmarty és Petőfi. = Petőfi tüze c. i. m. (I. 45. sz. jegyz.) 37–72.

értelműen tanúskodnak erről Bodolay Géza – „Irodalmi diáktársaságok” c. monográfiájában közölt – statisztikai adatai, melyekből kitűnik, hogy Vörösmartyt mint a tanulóifjúság költőjét népszerűségben (munkáinak olvasásában, verseinek szavalásában stb.) Petőfi fellépéséig senki sem múlta felül.⁷³ Sok apró életrajzi vagy filológiai tény jelzi, hogy aszódi diák korától kezdve maga Petőfi is a nemzet nagy költőjének elragadtatott hívei közé tartozott. Aszódi tanulóháza emlékezése szerint az iskola titkos társaságában Vörösmarty betyárhősének, Becskerekinek nevét veszi fel;⁷⁴ feltehető, hogy már itt olvasta a *Cserhalom* c. kiseposzt;⁷⁵ 1839 nyarán Ostffyasszonyfán használt költői álneve: Dalma ugyancsak a Vörösmarty-epika ismeretéről árulkodik (ez a név a *Zalán futásában*, a *Tündérvölgyben* és a *Magyarvárban* fordul elő);⁷⁶ az 1841-ben keletkezett *Kuruttyó* mintája a *Becskereki* vagy a *Gábor diák* lehetett; az *Erdő szélén* . . . c. népdalkísérlété meg a *Pusztá csárda*;⁷⁷ az ugyancsak ez évi *Zivatarban* önkéntelen Vörösmarty-reminiscencia fedezhető fel a *Cserhalomból*;⁷⁸ Petőfi 1841. november 7-én a pápai képzőtársaságban a *Petikét*;⁷⁹ 1842. július 10-én a *Szózatot* szavalja (ezt tótos hanghordozással, „labdacsul azoknak, kiknek a színészi szavalástól gyomruk elromlott”; tehát nem a verset, hanem a rossz szavalót gúnyolva);⁸⁰ az évvégi „örömnünnep” a *Liszt Ferenchez*,⁸¹ majd – Orlay emlékezése szerint – a mezőberényi alkalmi színpadon *Az úri hölgyhöz* című verset adja elő;⁸² ebben az évben Szeberényihez intézett egyik levelében *Az unalomhoz* egy részletét idézi;⁸³ az év végén mint székesfehérvári színész Pesten felkeresi Vörösmartyt (ekkor ismerkedik meg vele személyesen): büszkén számol be Szeberényinek a költő (és Bajza) társaságában eltöltött „boldog fél nap”-ról;⁸⁴ e tájt írt *Disznótorban*, *Pálnapkor*,

⁷³ BODOLAY GÉZA: Irodalmi diáktársaságok. 1785–1848. Bp. 1963. Akadémiai K. 404, 409–410, 445–446. – A soproni Magyar Társaságban elhangzott szavakatokról szólva pl. megállapítja a szerző, hogy az előadott költemények száma tekintetében „Vörösmarty messze megelőzött mindenkit” (ti. a harmincas évek derekától kezdve), „míg aztán [. . .] hirtelen megjelent Petőfi”

⁷⁴ Delhányi Zsigmond emlékezését l. HATVANY i. m. I. 183.

⁷⁵ L. az új akad. krit. kiadás I. kötetében (53. sz. jegyz.) 212. – Vö. még MARTINKÓ imént i. t. 38: [1838–1839-ben] „Petőfi a verselgetést éppen csak próbálgató aszódi, majd selmeci diák, aki azonban Vörösmartyt már könnyű nélkül tudja.”

⁷⁶ L. a 75. sz. jegyzetben i. m. 209.

⁷⁷ HORVÁTH i. m. 11–12, ill. 544.

⁷⁸ A „Zivatar” 8. és 27. sora:

Bár toronnyá nő a hullám

.....

Bár Mátrává nő a hullám

A „Cserhalom” 313. sora:

Vassá váltak az emberek, a sok dárda Bakonnyá

⁷⁹ L. az egykorú jegyzőkönyv adatát: HATVANY i. m. I. 361.

⁸⁰ Uo. I. 382; vö. még: KISS JÓZSEF: „Művész és költő!” (Petőfi megválása a pápai kollégiumtól.) *A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve* 1973. 100–101.

⁸¹ L. az „Örömnünnep” egykorú nyomtatott műsorát: ENDRŐDI SÁNDOR: Petőfi napjai a magyar irodalomban. Bp. 1911. Kunossy–Sziágyi. (új faksimile-kiadása: Bp. 1972. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár) II. sz. melléklet. (Lehet, hogy ez a műsorszám az ünnepély elhúzódása miatt már nem hangzott el, l. KISS JÓZSEF előbb i. t. 99; ill. 61. sz. jegyz.)

⁸² Orlay emlékezését (*Budapesti Szemle* 1879. XIX.) közli HATVANY i. m. I. 417.

⁸³ PETŐFI SÁNDOR levelezése c. i. m. 40.

⁸⁴ Uo. 16.

Dinomdánom című verse a *Fóti dal* erős ihletését mutatja;⁸⁵ sőt még az 1844 eleji *Ivás* közben is azonos versformájú; Petőfi 1843 nyarán is kapcsolatot keres Vörösmartyval, aki – a Szeberényihez intézett levél szerint – „sine-fine” ösztönzi, hogy lépjen fel a pesti színpadon;⁸⁶ az 1843/1844 fordulóján keletkezett *Honfidal* Vörösmartynak néhány hónappal előbb közzétett *Honszeretetére* adott költői válasz; az ekkortájt írt *Végszó ***hoz* (ti. Pákh Alberthez) az *Életképek*ben Vörösmarty *Megcsalt leányából* vett mottóval látott napvilágot; Petőfi 1844 februárjában, Pest felé vezető vándorútján Andornakon megállapodva, elhatározza, hogy kitérőt tesz Egerbe és felköszönti Dobó „dicső” megéneklőjét, vagyis az *Eger szerzőjét (Eger mellett)*; 1844. ápr. 15-én Pákh Alberthez intézett soraiban Debrecenben hagyott holmijának Pestre küldését kérve megjegyzi: „Vörösmarty arcképe is kinn lóg a falon, ott ne maradjon.”⁸⁷ Dunavécsein keletkezett *Hattyúdalféle* című verséhez a *Petike*ből választ mottót;⁸⁸ október végén Dömök Eleknek írt levelében így mentegeti hosszú hallgatását: „nem vagyok képes írni! a levélírás »több, mint halál, több, mint a kínpadok!« hogy Vörösmartyként szóljak”;⁸⁹ 1845. április 26-án az eperjesi evangélikus líceum Képzőtársulatában tett látogatásakor nem saját költeményét, hanem a *Szép Ilonkát* szavalja el;⁹⁰ ez évi *Úti jegyzete*iben a Duna méltóságteljes „omlás”-át Vörösmarty hexameteraihez hasonlítja; Tompa Mihályra pedig tréfásan az *Eger* kezdősorát alkalmazza;⁹¹ az ez évi *Lehel* refrénjét („a kürtarsogatással / Országokat reszkettető Lehel”) önkéntelen képzettársítással a *Cserhalom* főhőse epiteton ornansának mintájára alkotja („a baltacsapással rettenetes László”);⁹² az *Egerből* idéz még az *Úti levelek*ben is: „Oh szerelem, lelkem szép üdvessége!”⁹³

Ezek a jórészt véletlenül fennmaradt vagy felfedezett vegyes adalékok (amelyek közé nem vettük fel a *pártfogó* iránti hála megnyilvánulásait) véleményünk szerint meggyőzően bizonyítják, hogy Petőfi Vörösmartyban eredetileg és elsősorban a költőt szerette és tisztelte, s ez a mély belső kötöttség csak később egészült ki az önzetlen, segítőkész idősebb költőtárs iránti érzésekkel. Először a művészt fogadta szívébe hexameteraival és eszményeivel együtt, hiszen jóformán gyermek, fiatal és fogékony lélek volt még, amikor a Vörösmarty-versek varázsos világával megismerkedett. Ez a mély benyomás egész pályáján végigkísérte. Martinkó András szerint Vörösmarty annak idején „Petőfi lelkében volt a leginkább élő költő. Ő nemcsak tiszteli, olvassa is Vörösmartyt. [. . .] Petőfi fölismeri: mi a maradandó, a továbbélő Vörösmarty művészetében. Felfedezi, hogy amikor a nemzeti lét olyan történelmien magas, ünnepélyes pillanatokhoz ér, hogy a

⁸⁵ Új akad. krit. kiad. I. 389, 390.

⁸⁶ PETŐFI SÁNDOR levelezése c. i. m. 22–23.

⁸⁷ Uo. 27.

⁸⁸ „A halál

— — — innenonnan

Lekaszál.

VÖRÖSMARTY.” (*Életképek* 1844. júl. 3.).

⁸⁹ PETŐFI SÁNDOR levelezése c. i. m. 31. (Ezt a sort nem találtuk VÖRÖSMARTYNÁL, vö. uo. 299.).

⁹⁰ L. a *Pesti Divatlap* 1845. máj. 15-i számának máj. 2-áról keltezett eperjesi hírért. (ENDRŐDI i. m. 85.)

⁹¹ PETŐFI SÁNDOR vegyes művei c. i. m. 23, ill. 20.

⁹² L. „Cserhalom” 209–210, 263–264; „szekercecsapással rettenetes László” alakban: 21–22.

⁹³ Az 1847. máj. 9-éről keltezett I. levélben (PETŐFI SÁNDOR vegyes művei c. i. m. 44.).

történelem nem egyszerűen a hétköznapiok »hasztalan soka«, – a nemzet is Vörösmarty nyelvén, Vörösmarty művészetével tudja legjobban kifejezni történelmi méltóságát, nagyságát és kockázatát . . . »⁹⁴

Aligha vállalunk túl nagy kockázatot azzal a feltevessel, hogy e költészet varázsának nem csekély része volt a három nemzetiségű aszódai iskola diákja, Petrovics Sándor Petőfi- és magyar költővé válásában. E folyamat erjesztő-formáló közege – a nemzet ébredésének lelkesítő, napról napra sokasodó jeleivel – természetesen maga a kor volt, de ezeket a hatásokat az adott sajátos viszonyok között különös jelentőségre jutott irodalom foglalta szerves egységbe. Ki kell emelnünk azt a hangsúlyos szerepet, amelyet a nemzeti tudat formálásában a nagyepika: a nemzeti eposz sok új hatása játszott; ennek legnagyobb mestere, aki a legragyogóbb színekkel, az eladdig legszebb magyar nyelven festi a magyar vitézség hajdani példáit, – éppen a *Zalán futásának*, a *Cserhalomnak*, *Egernek*, *Magyarvárnak* stb. senkitől kétségbe nem vont elsősgű szerzője. „A kor közvéleményében, irodalmi tudatában Vörösmarty és az eposz elválaszthatatlanok voltak” – hangsúlyozza Pándi.⁹⁵ Érdemes ezzel kapcsolatban Bangó Péter példájára hivatkozni, aki feljebb említett, 1844 folyamán írt pályaművében a *Zalán futását* „minden előtte s eddig utána termett honi eposzok koronájá”-nak nevezte (dicsérettel említette a *Cserhalmot* is, Czuczor és P. Horváth Endre eposzait nyomatékkal mögójük, a második sorba állítva),⁹⁶ s ez már „enyhített” fogalmazás volt: a pályaművek elbírálói ugyanis külön felszólították, hogy ha dolgozata kiadásra kerül, módosítsa a *Zalán futását* elfogultan magasztaló, a homéroszi eposzok mellé ill. fölé helyező kijelentéseit.⁹⁷

A reformnemzedék történelemszemléletének legnagyobb hatású alakítói voltak Vörösmarty eposzai: a bennük megjelenített hősi erények valósággal anyagi erővé váltak, az ősi dicsőségről ábrándozó ifjak soraiból került ki a függetlenségi mozgalom s a Fialat Magyarország derékhada. Senki nem mérkőzhetett Vörösmartyval az eszményi magyar hős festésében, a férfias erő, a csillogó fegyverzet, a harci paripa vonzó megjelenítésében. Idézzünk például egy részletet a *Zalán futása* 2. énekéből:

Jött Ete hős [. . .]
 Délcegen és bátran. Bojtos kacagánya kevélyen
 Lebbent a szélllel, s valamintha világnak utóján
 A szakadó egeket föl akarná tartani, állott
 Izmos markában vasazott dárdája merően.
 Tarczal is a nyilazó seregeknek büszke vezére,
 Fecske lován mint könnyű madár, nagy gyorsan előkelt!
 Szép arany ív fénylett baljában, s rakva nyilakkal
 Csengett és zörgött ékes puzdrája, ha mozdult;
 Görbés kardja pedig csillámlott oldala mellett.
 Fecske lován, a mint sebesen fordúla, ezüstös
 Cafrang hányódott, s meglebbent sárga sörénye.

⁹⁴ MARTINKÓ i. t. (l. 72. sz. jegyz.) 52.

⁹⁵ PÁNDI i. m. 452.

⁹⁶ BANGÓ i. t. (l. 27. sz. jegyz.) 535.

⁹⁷ A *Kisfaludy-Társaság Évkönyve* 1843–1845-ös. V. k. 1. r. (Pest, 1846.) 96.

Mint, ha megindul a fuvalom nagy Mátra vidékén,
 Rengenek a tölgyek, fejeik meghajlanak ingva:
 Úgy mozgott Bodrog táján a reggeli tábor.
 A nyihogó paripák, s hősök keveregve forogtak
 Itt is, amottan is a vezetők villogva kitűnvn.⁹⁸

Bodolay említi monográfiájában, hogy több iskolai képzőtársaság diákjai Vörösmarty eposzaiból is szavaltak részleteket, mégpedig (hét társaság feldolgozott jegyzőkönyveinek tanúsága szerint): „elsősorban Sopronban, de a *Zalán Futásából* és az *Egerből* még Pesten is, a *Cserhalomból* Debrecenben is”;⁹⁹ nem tudjuk, mely részletek voltak ezek, de mindegyik említett mű bővelkedik magyar vezérek és harcosok szemet-lelket gyönyörködtető leírásában: így jelenik meg előttünk a *Zalán futásában* Árpád (I. 157–166), Ete (I. 574–583), az *Egerben* Dobó (I. 36–42), Pető (I. 373–389), Zoltai (I. 410–425), a *Cserhalomban* Salamon (322–332), László (366–393). E festői képek emléke nemcsak az olvasók tudatában, hanem az írói művekben is tovább él és hat. Mintha Toldi is a Vörösmarty-eposzok lenyűgöző erőt sugárzó, csillogó-villogó fegyverzetű, cifra jelzőkkel ékes vitézeire csodálkozna rá az I. énekben, János vitéz meg akkor, amikor vándorlásában huszárcsapattal találkozik. Vörösmarty leírásainak szuggesztivitását, messze ható érvényét látszik igazolni az a körülmény is, hogy feltehetően részük volt a századvég nemesi-nacionalista jelképének, Beöthy híres-hírhedt „volgai lovasának” kialakításában.¹⁰⁰

Petőfi *Az utánzókhöz* című versében, melyet 1844 nyarán, feltehetőleg még *A helység kalapácsa* előtt írt, félreérthetetlenül kinyilatkoztatja, hogy a költészet új útjait keresi, arra akar haladni, „merre más még nem haladt”. A fenti adatokkal és megfontolásokkal azt kívántuk kimutatni, hogy ezen az új úton Vörösmarty költészete nem mint külső akadály tornyosult előtte, hanem mint belülről visszahúzó erő nehezítette továbbjutását. Ezt az akadályt nem háríthatta el olyanfajta nyílt támadással, amilyen még ez év végén *A természet vadvirága*, 1845-ben *A Honderűhöz* vagy éppen *Vörösmartyhoz* című, 1848. évi verse volt. Ez utóbbi példánál maradva: akkor egy fontos (meggyőződése szerint a nemzet létét, a forradalom vívmányait érintő) politikai kérdésben világosan eltérő álláspontrol, az ügy érdemét tekintve kíméletlen szókimondással – bár minden durvaság nélkül – bírálta egykori jövőjét. Az 1844. évi dilemma lényegesen különbözött ettől, és nemcsak abban, hogy ezúttal nem politikai, hanem irodalmi-esztétikai gondokról volt szó. Vörösmarty költészete (az adott helyzetben elsősorban hexameteres epikája) nem mint torlasz állott előtte, melyet a tőle megszokott huszáros rohammal szétszórhatott volna,

⁹⁸ Vörösmarty Mihály: Nagyobb epikai művek I. k. (Sajtó alá rendezte HORVÁTH KÁROLY–MARTINKÓ ANDRÁS.) Bp. 1963. Akadémiai K. (VÖRÖSMARTY MIHÁLY összes művei 4.) 90.

⁹⁹ BODOLAY i. m. 446.

¹⁰⁰ Beöthy millenniumi irodalomtörténetének „az ősidők homályából kibontakozó” alakja nem hadvezér, hanem egyszerű vitéz: a „törzs” biztonságára vigyázó őrszem. Mégis a Vörösmarty-hősök korszerűsített változatát látjuk benne: amint „párduc kacagányában”, „sas-szemeivel végigtekint a végtelennek tetsző síkon”, az *Eger* hőseit és a *Zalán futása* Árpádját idézi fel emlékezetünkben. Ezeknek az időben egymástól annyira távolos jelképeknek a funkciója úgyszólván azonos: a rendíthetetlen nyugalmat sugárzó figurák, melyeknek már Vörösmarty korában is alig van hitelük, Beöthy idején meg éppen semmi, valójában a kor uralkodó osztályának mély belső nyugtalanságát leplezik.

hanem mint a nemzeti eposz tőle is csodált monumentális hegytömbje, melyet nem kerülhetett ki: ezt *meg kellett haladnia*: a költés járatlan utai csak ezen keresztül és túl nyílhattak meg előtte. Helyesen állapítja meg Martinkó András: „Hiba lenne Vörösmartyt aláértékelni csak azért, mert ő a világ- és irodalomtörténet egy korábbi szakaszán »futott« [. . .], s nem venni tudomásul, hogy Vörösmarty Petőfinek nem ellenfele, hanem elődje, előkészítője és *ugyanakkor kortársa is*”; majd utóbb: „a Vörösmarty elérte magasság nélkül Petőfi nem szárnyalhatott volna – magasabbra; Vörösmarty emberi, eszmei, művészi gazdagsága nélkül Petőfi szegényebb maradt volna”.¹⁰¹

Az „eposzi hős – népi hős?” dilemma tehát az 1844-ben pályája fordulópontjára érkezett Petőfinek a legszemélyesebb, belső ügye volt; nem utolsósorban a saját ifjúkori eszményeit kellett felülvizsgálnia, módosítania, átformálnia vagy mellőznie, hogy továbbléphessen. Ez a „lelkiismeretvizsgálat” a jelek szerint belső küzdelmekkel járt. Nem valamilyen erkölcsi konfliktusra gondolunk, amely az atyai jóbarát, önzetlen pártfogó és támogató Vörösmarty iránt érzett őszinte ragaszkodás és hála normáinak megsértése miatt keletkezett volna benne, hiszen nem támadó paródiát készült írni (ennek még csak gyanúja sem merül fel az egykorú megnyilatkozásokban),¹⁰² hanem a költő komoly, elmélyült önvizsgálatára: elég erős és önálló-e már ahhoz, hogy kiszakítsa magát a legszebb magyar nyelven zengő hexameterek és a velük-bennük életrekelte hajdankori magyar vitézi tettek, az ősi magyar virtus ígézetéből, s a magyar költészet új magaslatainak meghódítására induljon?

Meltzl Hugónak az a tétele, amely szerint „*A helység kalapácsa* és *János vitéz* egymáshoz úgy viszonylik, mint *theoria* a *praxishoz*,” alapján véve tehát helyes, ha „*theorián*” egy alkotói probléma költői megfogalmazását értjük.¹⁰³ Mindaz azonban, amivel Meltzl ezt indokolja – s aminek hatása a Petőfi-irodalomban a legutóbbi időkig érezhető –, hogy *A helység kalapácsa* a költő „teljes emancipációja” a romantikától, e költeménnyel „megszabadult tőle”,¹⁰⁴ vagyis leszámolt vele, mint számára értéktelen kacattal; az ilyen fogalmazások megtévesztőek, mert úgy tüntetik föl a költőt, mint aki kívül áll az irodalmi folyamaton; holott nem *megtagadja*, hanem *meghaladja* ezt a Vörösmarty-képviselte irodalmiságot; nem kifelé támad, hanem belül, önmagában tisztáz, s erről ad számot nevetető formában, az ironia felszabadító módszerével, mely (mint Allemann idézett fogalmazásából is kitűnik) alkalmas arra, hogy az ellentétek között közvetítő funkciót töltsön be.

A helység kalapácsa a költőt e „meghaladás” küszöbén mutatja. Az a fejlődési folyamat, amely eddig juttatta, a műfaj szabályai szerint egyszerre (egy műben) lepleződik le; a valóságban azonban apró érlelő-erjesztő, s egyben eltávolító hatások, mozza-

¹⁰¹ MARTINKÓ i. t. 49, 72.

¹⁰² Uo. 55: „*Nem Vörösmarty epikája ellen szól A helység kalapácsa* (megmagyarázhatatlan gesztus lenne ez Petőfi részéről, alig 5 hónappal Pestre érkezése után!).”

¹⁰³ MELTZL HUGÓ: Petőfi-tanulmányai. Bev. és jegyz. ell. Barabás Ábel. Bp. 1909. (Petőfi-Könyvtár 10.) 140.

¹⁰⁴ Uo. 140–141. – Pándi is úgy fogalmaz, hogy „Ez a paródia [. . .] *szemléleti és izlésbeli* elhatárolás és költői emancipáció”; bár ezt követően enyhít e megfogalmazás merevségén (i. m. 470); másutt pedig maga is úgy érzi, hogy „egy árnyalattal talán erősebb hangsúlyt” adott *A helység kalapácsa* „eposzellenes tendenciájának, mint amit indokolhatna a művet létrehívó szándék” (Uo. 458.); továbbá: „Petőfi [. . .] kívül áll azon az irodalmiságon, amelyet karikíroz” (466).

natok sorozatából állt. Az „ősi dicsőség”-től, amellyel Vörösmarty a *Zalán futását* (nyilvánvaló szándékossággal) indítja, a „Világszabadság!”-ig, amellyel Petőfi *Összes költeményeit* (nem kevésbé félreérthetetlen célzattal) befejezi, hosszú út vezet, s ezt Petőfinek magának kellett lépésről lépésre megtennie. Neki is időre és erőfeszítésre volt szüksége, hogy a „magyar vitézi múlt” káprázatától megszabaduljon, illetve hogy ezt mint költői képet, szimbólumot, motívumot, érvet stb. megtisztítva, átalakítva, új célok szolgálatába állíthassa.

Tanulságos példája ennek 1844 őszén írt *Mért nem születtem ezer év előtt?* című verse, mely „Árpád daliái,” a „vérkedvelő” kard, a kürtös Lehel, a „Hadvész után nyerítő paripa” és a „párduchbőr” emlegetésével világosan a *Zalán futása* tárgyi rekvizitumaira utal („óhatatlanul a 20-as évek Vörösmartyja ötlík emlékezetünkbe” – írja Pándi is),¹⁰⁵ ugyanakkor a költemény egésze a lebéklyózott forradalmi tettvágy türelmetlenségével szól. Petőfi a nagy költő-elődtől kidolgozott elemekből s az általa megvetett alapra építkezik, hiszen sem ő, sem nemzedékének színe-java nem tekintette Vörösmarty eposzait pusztá ábrándképeknek, öncélú gyönyörködtetést szolgáló falfestményeknek, hanem cselekvésre ösztönző modellt látott bennük. Sőt: mint Martinkó kimutatja, Vörösmarty „fiatalkori eszméi” között is felfedezhető „a véres harc elkerülhetetlenségének (vagy legalább alternatívájának) gondolata”, s hogy nem is várhatta volna jobban ezek megvalósítását mástól, mint Petőfitől.¹⁰⁶ Ez a Vörösmarty-szíttotta tettvágy egyre ingerültebben fordult a kívülről (felülről) rákényszerített akadályok ellen, s az ősi dicsőség példái fokozatosan új, aktuális tartalommal kezdtek megtelni. Világosan kitetszik ez Petőfi 1845. évi *Úti jegyzeteinek* abból a részletéből is, amelyben említett költeményének alapgondolatát prózában fejti ki. Erre feltehetően Berecz Károlynak februárban megjelent ellenverse (*Jobb hogy születtem ezredév után*) ösztönözte, aki a „nyers erőszak” dicsőítését elítélte, s Petőfi költeményét félreértve, a cenzúrára utaló befejezését figyelmen kívül hagyva, „szellemtusára” hívta „dalnoktársait”.¹⁰⁷ A szóban forgó részlet az Eperjes közelében fekvő Sáros romjával kapcsolatos: „Rákóczi egykori fészke. Voltam rajta. Dehogyan mulasztanám el valami romot megtekinteni, ha csak szerét ejthetem. Olly jól esik ott színom a dicső lovagkor levegőjét, melyben születnem kellett volna igazság szerint. Én a tollat meglehetősen forgatom, de úgy érzem, nagyobb hivatásom lett volna a kardviselésre, mire, fájdalom, későn születtem.” Ezután elmondja, hogy amikor a társaság megindult a hegyre, ő előresietett: „tartottam tőle, hogy könnyeimet el nem fojthatom... s én nem szeretem, ha más sírni lát engemet. E várra vonatkozik »A rom panasza« című versem”.¹⁰⁸ Petőfinek ilyen című verse tudvalevőleg nem maradt fenn. Minden bizonnyal azért kallódott el, mert megjelenését a cenzúra megakadályozta.¹⁰⁹ Amikor a költő e sorokat leírta, vagy sejtette, vagy már tudta is ezt, s úgy látszik, a verscímet mintegy a *Mért nem születtem ezer év előtt?* zárógondolata („Sínlődik a nyelv

¹⁰⁵ PÁNDI i. m. 386.

¹⁰⁶ MARTINKÓ i. t. 45.

¹⁰⁷ BERE CZ verse az *Életképek* 1845. febr. 8-i számában jelent meg; szövegét ENDRŐDI is közli (i. m. 47).

¹⁰⁸ PETŐFI vegyes művei c. i. m. 22.

¹⁰⁹ Már Havas Adolf is írja PETŐFI SÁNDOR összes művei V. k. (Vegyes művek II. Bp. 1895.) jegyzetében (520.): „A rom panasza című vers nem maradt ránk; a sajtóviszonyok miatt 1845-ben, úgy látszik, nem jöhetett ki, és később elkallódott.”

terhes rabbilincsen”) igazolásának szánta. Ez a naplórészlet, melyben a költő az elveszett vers ötletét célzatos keretbe foglalva (Rákóczi neve, a megindultság érzése, a politikai okból kiadhatatlan vers címe) önti prózába, még nyomatékosabban figyelmeztet annak valóságos jelentésére. Hogy e „henyélő század gyermeke” helyett a honfoglaló Árpád vitéze és harci dalnoka szeretett volna lenni, persze csak költői fogás;¹¹⁰ most még burkolt, fordított kifejezése annak az indulatnak, amely alig három év múlva, a forradalom küszöbén keletkezett s a sajtó felszabadítása utáni napokban megjelent *Mit csinálsz, mit varrogatsz ott?* című költeményben már minden teketória nélkül tör felszínre:

Nem maradhat így sokáig,
Mi hogyan lesz, majd elvállik,
Elvállik a csatatéren,
Varrd meg azt a zászlót, feleségem!

„Költői fogás”-on természetesen csak az ezeréves időpont-áthelyezést értjük, a fegyverforgatói elhivatottság hangoztatását a legkevésbé sem. Ebbe vetett hite (a maga kifejezésével „szent örütség”-e),¹¹¹ melynek gyökerei – mint az említett példa is tanúsítja – ugyancsak korai irodalmi élményei mélyrétegéig, a hősi eposz világáig nyúlnak vissza, később is, ismételtelen olyan határozottsággal tör felszínre, hogy alig kételkedhetünk őszinteségében. Közismertek 1848/49. fordulóján Kossuthhoz intézett levelei, melyekben katonai „vezérül” ajánlkozik, s kinyilatkoztatja, hogy „egyike lesz a haza megmentőinek”;¹¹² Aranyt pedig a baljós hadszíntéri hírekkel kapcsolatban így vigasztalja: „de ne búsulj, én még élek, s kardomat nem húztam ki hüvelyéből, és ki fogom húzni, s ki tudja, kardommal együtt mit húzok ki a hüvelyből, milyen diadalmak fognak ragyogni e kard élén!”¹¹³

Kossuth bizonyára csodálkozott ezeken a leveleken, s talán még Arany is megcsóválta a fejét az idézett sorok olvasása közben. Pedig ezek a nyilatkozatok összhangban voltak Petőfi egész költői programjával. Ebben, 1844-től fogva, mind erősebb nyomatékot kap a forradalmi harcban való személyes részvétel vágya, sürgetése; költészetében a „kard” és a „lant” – jelképesen és szó szerinti értelemben egyaránt – mind szorosabban összekapcsolódik. Jól szemléltetik ezt a makacsul visszatérő (ugyancsak Vörösmartytól ihletett) Lehel-téma új meg új változatai.¹¹⁴

A korai feldolgozásokban¹¹⁵ a kürtös hős mint a halálmegvető bátorság példája lép eléünk, akit a költő áhitattal, de évezredes távolságból csodál. Az imént említett (1844. évi) versben már odaképzeli magát Árpád vitézei közé, s Lehel kürtszavával versengve

¹¹⁰ Vö. PANDI i. m. 388: „Petőfi [...] múltbavágyásának elsődleges értelme [...] a cselekvés, küzdelem kívánása.”

¹¹¹ PETŐFI SÁNDOR levelezése c. i. m. 198: „ollyan szent örütség – írja 1848 végén –, melyért legalábbis kíméletet érdemlek minden igaz hazafitól”.

¹¹² Uo. 189, 197–198.

¹¹³ Uo. 193.

¹¹⁴ Pándi is kiemeli Lehel figuráját, mint Petőfi „műtetszményének” (ti. a harcos, cselekvő korszaknak) részét (i. m. 388).

¹¹⁵ A két korai (1841–1842-ből való) Lehel-feldolgozás két változatát l. az új kritikai kiadás I. kötetében (44. és 62. sz. vers; keletkezésükről, összefüggésükről l. uo. 296–299).

mond csataéneket. Az 1845. évi *Lehel*ben („Mellyik szerelmes nem választ magának . . .”), melynek félreismerhetetlen aktuális, németellenes éle van, költői példaképének választja „a kürtarsogtatással országokat reszketető Lehel”-t, amitől már csak egy lépés a – befejezetlen – *Lehel vezér*: itt a lant és kard költője egyértelműen azonosul a hőssel, aki a kürtnek és a fegyverforgatásnak egyaránt mestere volt.

Íme, Vörösmarty daliáinak egyike, „Úti Lehel,” aki a *Zalán futása* I. éneke szerint elégedetlen volt sípja szelíd hangjával, s addig kérlelte „az ősz tavi tündért”, míg „hadi kürtté lett a gyenge dalú síp”,¹¹⁶ Petőfi költészetének egyik legmegragadóbb, egyre korszerűbb jelképe lesz, s végül már magának a forradalom költőjének vonásait ölti magára.

*

A helység kalapácsa középuton mutatja a költőt a Vörösmarty-féle epikai hagyomány és saját költészetének 1845-től kezdődő nagy forradalmi korszaka között, amikor – féllábbal még a múltban, féllábbal új elképzelései küszöbén – a körülbelül egyenlő erejű kettős vonzás állapotában van. Ide is fokozatosan jutott: nemcsak a Vörösmarty-eposzok keletkezése, hanem már Petőfi aszódi diák kora, költői kísérleteinek kezdeti szakasza, „zsenge-korszaka” óta is jelentékeny idő telt el, különösen ami Petőfi eszmei tájékozódását, költői-alkotói tudatosodását illeti. Ezalatt megtanulta az eleinte fenntartás nélkül, áhítatosan tisztelt mestert bíráló szemmel nézni. Felfigyelt a honfoglalási epikának az idő előrehaladtával mind jobban kiütköző, egyre anakronisztikusabbá váló rendi-nemesi tartalmára (vö. Arany célzásával is *Az elveszett alkotmány* invokációjában, ahol hőse Rák Bende érdemeit firtatja: „vagy erővel / Foglalt földeket el, mellyek nem voltak övéi? ”), a Vörösmarty-féle hősi eszmény korszerűtlen elemeire. Az azelőtt olyan eleven színekben ragyogó „dicső lovagkor” távolodni kezd, fokozatosan veszít fényéből, privilegizált helyzete megszűnik, míg a jelen népi világa mind határozottabb körvonalakat ölt, s mind nagyobb teret foglal el a költő tudatában: a magyar táj 1844-ben az ő szemében már nem fegyverrel meghódított terület, hanem a nép sajátja, birodalma, amelyet a hajdankor vitézei helyett a jelen hiteles öntudatos plebejus figuráival népesít be. A kezük munkájából élő kisemberek világa ez, melynek normáit az ő mindennapos gondjaik és vágyaik határozzák meg. A helységi kovács éppen azáltal válik alkalmassá – ebben az átmeneti helyzetben – a „hős” szerepére, hogy (állandó jelzője szerint is) „széles tenyere” van, mely nemcsak egyetlen (de félelmetes) fegyvere, hanem dolgozik is vele: a maga emberségéből s nem mások munkájából él. Ha szükséges, meg is tudja magát védeni: az ősi erények legfontosabbja, a magyar *virtus* kap itt a hagyományostól eltérő értelmet és hangsúlyt (bár ez a kifejezés nem fordul elő a költeményben), s ennek ismert jelentésváltozását – az „ősi”-től a „kocsmái”-ig – szimbolikusnak tekinthetjük *A helység kalapácsában* konstatálható értékingadozások szempontjából.

Tanulságos párhuzamot vonhatunk e helyen Garay *Kontjának* paródiájával, melyet *Csont* címen Pákh Albert írt. Mintája, a Garay-vers 1841-ben jelent meg, s mint jól megismerkesztett, hatásosan deklamálható zsarnokellenes mű, kedvelt szavalati darabbá vált: Bodolay említett statisztikai adatai szerint a diákok közt egyébként is népszerű

¹¹⁶ *Zalán futása* I. 299–319.

szerző költeményei közül ezt szavalták a legtöbbször az iskolai képzőtársaságokban.¹¹⁷ A paródia közlésére Tatay István „Költészeti és szónoklati remek” c. gyűjteményében 1847-ben került sor,¹¹⁸ de feltehetően jóval korábban, még 1843/1844. fordulóján keletkezett: Pákh ugyanis – Fekete Sándor meggyőző okoskodása szerint – éppen Petőfi egyik színészkalandját verselte meg benne; Csont tehát minden valószínűség szerint maga Petőfi volt.¹¹⁹ Ez a körülmény azonban ezúttal mellékes, fontosabb az, hogy a vers *A helység kalapácsa* időbeli közelségében készült. Remekbesikerült, szellemes paródia, melyet Horváth János méltán vett föl „A magyar versek könyvé”-be.¹²⁰ Pákh félreíthetetlenül Garay versére támaszkodik: nemcsak a hős neve „rímel rá” a „Kont”-ra, a szerző az utánzott szöveg sok részletét, fordulatát is szinte változatlanul veszi át. Az ötletesen végrehajtott módosítások nyomán azonban a komor történeti eseményből mulatságos újkori epizód lesz, melynek hősei „kemény vitézek” helyett „kóbor színészek”. Ami a komikus kontrasztthatás javát adja, az a hősök egyformán makacs állhatatosságának különböző indítéka és kockázata: Konték inkább a halált választják, mint a zsarnok (az abszolút hatalomra törő király) előtti megalázkodást, Csontot és társait pedig a kijózanításukra törekvő színidirektor vészjósoló fenyegetései sem kényszeríthetik – vízivásra:

Garay:

Vagy visszavíjja ős hazánk
Szabadságát karunk, –
Vagy érte küzdve, hű felek
Egyért s együtt halunk.

De térdet, zsarnok úr, hogy így
Dúlsz minket és e hont,
Nem hajt neked sem e sereg,
Sem Hédervári Kont.

Szólott haraggal s vakmerőn,
Inkább meghalni kész,
Sem hogy térdét meghajtaná
Kont a kemény vitéz.

Pákh:

Vagy visszavíjja ős jogát
Torkunknak e fokos,
Vagy meghalunk együtt veled
Tudd meg, vén potrohos;

De vizet, hallod-e, amely
Csak életünkre ront,
Húsz éve, hogy nem kóstola
Se e sereg, se Csont.

Szólott szomszában vakmerőn,
Inkább elveszni kész,
Sem hogy vizet hörpentene
Csont a kóbor színész.

Aligha kell bizonygatni, hogy nem az eredeti költeménynek vagy éppen Garaynak a csúffátételéről van itt szó. Erre a célra a Garay–Czuczor-féle kisepika kevésbé színvonalas teljesítményei sokkal alkalmasabbak lettek volna. Még kevésbé valószínű, hogy Pákh az éhenkórász komédiásokból akart gúnyt űzni; ezt arszlánokkal vagy patópálokkal inkább tehette volna. Be kell tehát látnunk, hogy – akarva-akaratlan – más megfontolások vezették rá a komikus kifejezésnek erre a módjára. A rendületlen helytállásnak, a

¹¹⁷ BODOLAY j. m. 448.

¹¹⁸ PETŐFI SÁNDOR levelezése c. i. m. 408.

¹¹⁹ FEKETE SÁNDOR: Petőfi, a vándorszínész c. i. m. (I. 49. sz. jegyz.) 151–157.

¹²⁰ 2. kiad. Bp. 1942. Magyar Szemle Társ. 556–558. (Tévesen 1857. év számmal.) L. uo. Garay „Kont”-ját is (380–382).

rendi-nemesi erények e legsarkalatosbikának célja, értelme fordul itt csúfondárosan a visszájára: a „nemzet” (= nemesség) ősi szabadságjogai helyére a „boriváshoz való jog” kerül. Annak, hogy ezt a cserét a közönség ne megbotránkozással, hanem nevetéssel fogadja, hogy a Garay-vers „ellendarabja” Tatay szavalókönyvében megjelenhessen s népszerűsége tegyen szert,¹²¹ sőt hogy egyáltalán létrejöjjön, az volt az előfeltétele, hogy az effajta hősi magatartás devalválódjék, a rendi-nemesi eszményrendszer korábbi tekintélye meginogjon.

Együttal, e folyamattal szoros összefüggésben, sajátos átértékelődés tanúi lehetünk az alsó (valós, nem-fiktív) szinten is. Csontnak és társainak hősiessége nevetséges, hiszen tudjuk, hogy nem fenyegeti őket halálos veszély. De amennyire Konték magatartása hitelét kezdi veszteni a komoly műfajban, éppen olyan mértékben hajlandók vagyunk Csont és társai hajthatatlanságát, a komikus ábrázolás szabályai szerint eltúlozni, az élet és halál végleteivel jellemzett víziszonyukat hitelesnek elfogadni a komikus műfajban. Sőt, mivel nemcsak borra szomjazó, hanem ágrólszakadt és nyomorgó vándorszínészekről van szó, a „Mind lumpok ők, mind rongyosak, Mind éhes hazafi” sorokat már-már egyértékűnek vesszük eredeti megfelelőjükkel: „Mind hősök ők, mind férfiak, Mind hű és hazafi,” – hiszen a nemzet napszámosai, a jelen hősei. Bizonyos, hogy a korabeli magyar társadalom különböző rétegeinek tagjai, ha a paródiát hallották vagy olvasták, más és más módon reagáltak rá, de éppen ez volt a jele annak, hogy az átértékelődés megkezdődött, hogy a kétféle értékrend egyensúlya kialakulóban van.

Ahogy ez a paródia, amelyet „komikus hősballadának” nevezhetnénk, a hősi világkép boltozatának egyik tartópillérét rázza meg, *A helység kalapácsa* – mint a nagy tekintélyű eposz kiforgatása – annak érvényét *egészében* teszi kétségessé. Az egymással szembeeső értékeknek ez a súlytalansági állapota itt még nagyobb erővel, még szuggesztívebben jelentkezik, mert egyrészt: Petőfi művének függése mintáitól távolról sem annyira direkt, annyira beszédes, mint az egy bizonyos, azonnal felismerhető költeményre támaszkodó *Csonté*; másrészt: Fejenagy „hősi” elszántsága itt szélesebb keretbe ágyazottan, kidolgozottabban érvényesül; célja is eposzi: a szeretett nőért vívja a kocsmai „csatát”. A helységi kovács és társai szándékos elrajzoltsága (egyszerű, nehézkes észjárásuk, földközeli-anyagias szemléletük, borkedvelésük), az életükre jellemző tipikus vonások kiemelése ebben a komikus viszonyításban – a „hadzavaró” Eték, „rettenetes” Lászlók fokozódó üresedésével szemben – a javukra kezdi billenteni a mérleget. Az az „eposzi trónus”, amelyet Petőfi hőskölteményében elfoglalnak, annyira megkopott már, hogy alig lehet eldönteni, kinek a számára megtisztelő a csere: az ülő alkalmatosságnak-e vagy a benne helyet foglalónak? Az eszmék, amelyekről egykori fényt kapta, lassan érvényüket veszítik. Ez az alap már nem elég szilárd ahhoz, hogy hatásos satirikus gúny indulhasson ki róla. A honszerzői érdemek kétségbe vonásával a szerzett jogok is kérdésessé válnak, sőt még az egyszerű ember számára elérhetetlen „tudás”, „tanultság” is más megvilágításba kerül. Amikor Petőfi, *Egy estém otthonn* c. versében, azzal mentegeti a költészetre s „minden illyes dologra” keveset tartó apját, hogy „csak hús-vágáshoz ért”, majd hozzáteszi: „Nem sok hajszála hullt ki / A tudományokért,” éreznünk kell ebben az

¹²¹ Ennek beszédes jele az a levél, amelyben BERNÁT GÁSPÁR „Kont vitéz paródiájá”-nak szövegét kéri Petőfitől egy vidéki ismerőse számára, akihez eljutott „e kedélydús satíra kincsnek” a híre (l. PETŐFI SÁNDOR levelezése c. i. m. 135, ill. 408–409).

okoskodásban a „tudományok”-ra eső (e kifejezés szó szerinti értelmét megkérdőjelező) ironikus nyomatékot, mely egyúttal a hűsvágást, tehát a kétkezi munkát feljebb löki az értékrendszerben. A derék Fejenagy lassú felfogása, a harangozó naiv intrikája, a bírói „ékeszszólás” hiánya már nem a rátótiak együgyűsége, Petőfi hősei nem válnak bohózati figurákká.

„És az eposzi cél?” — tehetnénk fel a kérdést. „Egy 55 éves iszákos kocsmárosné kegyeiért vállalja a nyaktörés és az ütlegek kockázatát a már éppen nem könnyű mozgású, 40 éves hős?” Kísértésbe esünk, hogy Broich *Fürtrablás*-elemzésének szellemes érvelésével válaszoljunk: hát nem korszerűbb és felvilágosultabb dolog-e az, hogy 1844-ben Magyarországon egy falusi kocsmárosnéért vívunk eposzi csatát — a jelenben; s nem régesrég meghódított területekért — a távoli múltban; hogy a harc nem napokon és terjedelmes énekeken át folyik, hanem egy vasárnap délután lezajlik, s hogy a veszteség — vitézek kínos haldoklása, tömeges pusztulása helyett — mindössze „egy leharapott fül”? Nem válaszolunk határozott igennel, ahogyan Petőfi sem: a döntés a történelem kezében van; de nem kétséges, hogy az inga, amely az egyik irányból éppen a legelső ponthoz ért, az ellenkező irányba fog tovább lendülni.

A folyamatosságot az értékek cseréjében — mint a *Csont* és *A helység kalapácsa* egyaránt mutatja — az állhatatosság, a kitűzött cél áldozatkész szolgálata biztosítja. (Ez az erény a titka a *Dorottya* „csodájának” is: ennek címszereplőjét, a vénlánycsúfolók félig népi-félig irodalmi, széles körben ismert, kigúnyolt, lenézett tárgyának utódát, éppen „a matrikuláért” vívott állhatatos küzdelme ruhazza fel nő létére a hadvezéri szerephez szükséges heroikus vonásokkal.) A magatartásforma megmarad, de a cél lassanként az ellenkezőjére fordul. Ete hős még „póri csoportozatok” ellen ránt kardot, a megújhodott Lehel és költészeti társai meg már a népjogok védelmében. (Addigra világossá válik, hogy a pusztá ököl ereje nem elég a felismert jogok kiküzdésére.) A középuton Fejenagy „széles tenyerével” ragadja meg ellenfelét, a színigazgató meg csak fenyegetőzik. A kardok leeresztve várnak, a szemben álló felek (az eszmék) kölcsönös engedményekről tárgyalnak, — az ironia közvetítésével.

*

A „hősi eszmény” dilemmájának másik oldala az eposz-műfaj és az eposzi költői hagyomány kérdése. A heroikus világkép megrendülése hovatovább az eposzi formát (az ódon zengésű, választékos, tirádás költői nyelvet, a hasonlatokkal, metaforákkal, jelzőkkel zsúfolt stílust, az eposzi „kellékek”-et, motívumokat, a gépezetet), sőt magát a méltóságteljesen hömpölygő hexametert is gyanúba keveri. Ez a formavilág — az eposzi fenséghez szükséges teljes eszmei fedezet híján — már a *Zalán futása* keletkezése idején is enyhén anakronisztikus volt, s az eltolódás az ideológiai és esztétikai értékrend között 15–20 év távólából visszatekintve még kirívóbbnak tűnt. A magyar hősi romantika és a nemzeti eposz hagyománya Petőfi számára s az olvasók szemében is Vörösmarty hexameteres epikájában testesült meg, ezt kellett hát hitelesen karikíroznia, hogy az eltolódást érzékeltesse; ugyanakkor arra is vigyáznia kellett, hogy ezt a célt szem elől ne tévesse, s az olvasó figyelmét Vörösmartyra való direkt utalásokkal mellékvágányra ne terelje. A bennfentes biztonságával, fölényes tájékozottságával, meglepő beleélő készséggel s egyszerűsággal a csínytevő gyerek pajkosságával oldotta meg nehéz feladatát. Ízléstelenné vagy

durvává sehol nem válik; úgy karikírozza az eposzíró Vörösmarty művészi eljárásait, hogy alig lehet tetten érni, s mégis az ő eposzainak világát varázsolja az olvasó képzeletébe. Már érintettük, hogy ez a karikírozás *A helység kalapácsa*-ban azért nyomatékosabb, mint más komikus hőskölteményekben (s ezáltal fontos megkülönböztető jegye is a műfaj hazai adaptálásának), mert Petőfit ekkori helyzetében az alkotásmód, a stílus, a költői műhely gondoljai a legközvetlenebbül foglalkoztatják, s ezeket egész irodalmi fejlődésünk szempontjából alapvetőeknek tartja: a műből világosan kihallható, hogy az izmosodó „lenti világ” nemcsak hőseket kínál, hanem a saját céljainak, új erkölcsi eszményeinek megfelelő formát, műfajokat, költői eszközöket követel. Leginkább illetékes szószólója éppen Petőfi, aki a költészet nyelvét fellépése óta a közvetlen, élő beszédhez próbálja közelíteni, a műnépdalt belülről, a nép érzésvilága és nyelve felől újította meg, s verselésünket általában is fel akarja szabadítani az idegen mérték, ritmus és rímtechnika gyámsága alól: 1844. évi költői termése, mint Gáldi László vizsgálataiból tudjuk, mintegy 60 különböző versformát képvisel¹²² (nyilván ekkori tapasztalataira is támaszkodott, amikor Összes költeményei elé szánt *Előszavában* azt fejtegette, hogy a magyar rím és mérték „még nincs meghatározva”, s arról neki nincs „tudata”, de van „sejtése”).¹²³ Bizonyosan megkezdte már az új népies irodalom esztétikájának kidolgozását is, az „egyszerűség” mint fő követelmény alapulvételével. Ezt *A helység kalapácsa*-ban (a kántor hatványozottan dagályos szerelmi vallomása elején) – visszajáról, de félreérthetetlenül – szó szerint hangoztatja is,¹²⁴ továbbá, mintegy szemléltetésül, az ironikus játék keretében, ízelítőt is ad belőle: a túlcifrázott eposzi stílust időnként realista részletek váltják fel, a kántor vallomását meg Fejenagy és Harangláb hiteles, ízesen paraszti párbeszéde követi.

Ferenczi Zoltán *A helység kalapácsa*-nak e fordított célzata és a Pesti Divatlap szerkesztője Vahot bizonyos törekvései között szoros összefüggést látott. Arra a kampányra utalt, amelyet Vahot az egykorú magyar novellairódalom mesterként, túlcifrázott, dagályos stílusa ellen indított lapjában. Már a folyóirat első (július 1. heti) számában közölt egy „paródiái vázolat”-ot „egynémelly divatos magyar novellára”,¹²⁵ majd a július 4. heti számban „Novellairóink” cím alatt hosszabb cikkben éppen az „egyszerűség”-et kérte számon az elbeszélések szerzőitől. „Az eltévedt, a kicsapongó phantáziából eredő, dagályos, erőtetett [!], cikornyás nyelv – írta többek közt – nagy mértékben árasztja el és teszi semmivé a legtöbb magyar novellát. Cifra az ő beszédök, mint Bálint nadrágja, melyen a példabeszéd értelmében, a sok zsinór és sujtás miatt a posztó nem is látható. [...] Sokan azt hiszik, hogy csak az a jó költő, ki cifrábbnál cifrább képes beszéddel áll elő. Ezek az egyszerűség nemes fogalmát nem ismerik. Minden képes, virágos nyelv nélkül

¹²² GÁLDI LÁSZLÓ: Vers és nyelv. = Nyelvünk a reformkorban. (Tanulmánykötet. Szerk. PAIS DEZSŐ.) Bp. 1955. Akadémiai K. 580.

¹²³ PETŐFI SÁNDOR Vegyes művei c. i. m. 38.

¹²⁴ L. a költemény 711–744. sorát (Petőfi művét az akadémiai kritikai kiadás sorszámozza: PETŐFI SÁNDOR összes költeményei. I. k. Bp. 1951. Akadémiai K. 120–149.). Figyelemre méltó ebből a szempontból, hogy az a mutatóváltás, amelyet PETŐFI „A helység kalapácsa” megjelenése előtt (okt. 13-án) a műből a *Pesti Divatlap*-ban közreadott, éppen az a jelenet, amelyben ez a vallomás is benne foglaltatik; sőt ezt ábrázolja az önállóan kiadott mű hátsó borítólapja is; mintha a szerző ezen a módon is utalni kívánt volna erre „az érzés egyszerű hangján” elmondott szózatra mint a mű helyes értelmezésének kulcsára.

¹²⁵ TURÓCZY [álnév?]: Eugen és Hermine; vagy: szerelmi kéj és verboszu. *Pesti Divatlap* 1844. 1. sz. nyárhó (júl.) 1. hetében, 11–14.

is lehet igazán költőileg bánni valamely tárggyal; és viszont a legmagasabb, legfellebbezőbb képet is lehet, sőt kell világosan és egyszerűen kifejezni.” Ez utóbbira Tassót, Shakespeare-t, Byront, Wielandot és Vörösmartyt hozza fel példának, kik „merész képzeletüket a legmagasabb tetőpontra emelik, honnét a költészet legszebb virágait, képeit, sűrűen, tarkán hullatják alá, s még sem sértik az annyira kedves egyszerűség szabályait” stb.¹²⁶ Ferenczi ezt a szóban forgó cikk és a közvetlenül ennek megjelenése után keletkezett komikus hősköltemény közötti gondolati egybeesést Zilahy Károlynak, Petőfi első életrajzírójának¹²⁷ azzal az értesülésével kapcsolta össze, amely szerint „Petőfi *A helység kalapácsa* Vahot Imre buzdítására írta; de mikor készen volt, nem tetszett neki [ti. Vahotnak], aztán Geibel Károly könyvkereskedő vette meg 40 frton”;¹²⁸ s így vonta le – a Vachott-cikk terjedelmes részletének közlése után – azt a következtetést, hogy ebben az (egykorú novellastílus elleni) „kifakadásban megeljük azt az irányt, melyet Vahot kigúnyoltatni akart, s fölhívta Petőfit, hogy írjon prózánk, novelláink e hibáiról egy satírárt vagy paródiát, s a költő e felhívásnak engedett. Így született 1844 augusztusában *A helység kalapácsa*.”¹²⁹ Ferenczi a tanulmány második részében arra keres magyarázatot, miért nem tetszett a már elkészült mű (mint Zilahy állította) Vahotnak: „Petőfi, midőn e művét megírta, nem felelt meg annak, a mit Vahot várt; mert nem annyira a prózai styl ellen fordult, mint inkább az eposz stylusából indult ki, s a nagy hangú, semmit mondó phrasisok mellett ennek fogásait parodizálta. E tekintetben részint Vörösmarty *Zalán futása* és *Cserhalomja*, részint Homer fordulatai, s az ők nyomain [!] nagyon is divatos beszédfordulatok és átmenetek álltak szeme előtt.” E tétel példákkal, szövegösszevetésekkel alátámasztott kifejtése után megjegyzi, hogy „midőn Petőfi az eposz stylját tartotta első sorban szeme előtt, ebben lényegileg az akkori próza temérdek tulajdonságát is kiparodizálta, mely az eposzi nyelv sok sajátosságát, formalitását utánozta s ez által feltűnően affectált lőn” stb., s arra a végkövetkeztetésre jut, hogy „*A helység kalapácsa* nem valamely határozott műre vonatkozott, hanem egy irány paródiája volt.”¹³⁰ Mindez (összevonva) lényegesen módosított formában került át Ferenczi Petőfi-életrajzába: „bárha a mű az eposz fogásait és phrazeológiáját alkotásának módját felhasználja – vonja meg itt a mérleget az érdemes Petőfi-kutató –, úgy hogy a komoly eposz paródiájának látszik; mégis valósággal az akkori novellairásban és lyrában divatos rhetorikai dagályosságot akarta nevetségessé tenni. A »sallangos, puffogó« dagályosságnak, az affectált nagyot mondani akarásnak Petőfi a leghatározottabb ellensége [...] volt; vele szemben, mint legfőbb művészeti elvet, az egyszerűséget állította föl. [...] E szerint paródiája nem valamely eposz nyomán indul [...], hanem általában irányul a divatos dagály ellen; tehát egy álművészeti irány paródiája.”¹³¹

Ferenczi tehát a Petőfi-életrajzban – a költő paródiájának „céltabláját” keresve – az egykorú novellákon át általában a „dagály”-ig jut el, egyszersmind (korábbi véle-

¹²⁶ *Pesti Divatlap*, 1844. 4. sz. 121–124.

¹²⁷ Az első biográfiai kísérlet GYULAI PÁL nevéhez fűződik, de ő – „Petőfi Sándor és lyrai költészetünk” c. tanulmánya keretében (*Új Magyar Múzeum* 1854. 1. és 2. sz., 24–43, 97–124.) – csak 1847 végéig vázolta fel a költő életútját.

¹²⁸ ZILAHY KÁROLY: Petőfi Sándor életrajza. Pest, 1864. 59.

¹²⁹ *Petőfi-Múzeum* (Kolozsvár) 1893. 2. sz. 25–28.

¹³⁰ Uo. 3. sz. 60–62.

¹³¹ FERENCZI ZOLTÁN: Petőfi életrajza. Bp. 1896. Franklin. II. 83–84.

ményétől eltérően) egészen eltávolodik az eposztól s vele együtt a tartalmi kérdésektől: a mű „főérdeke nem a tartalomban, hanem a formában van” – szögezi le, s ezzel – Toldy egykorú véleményéhez visszanyúlva,¹³² ill. Meltzl és Gyulai felfogását egyesítve – *A helység kalapácsának* azóta is makacsul vissza-visszatérő stílusparódia-értelmezését indítja útjára. Azok a meghatározások (stíltréfa, stílusfintor),¹³³ amelyek ezt a terminus technicust variálják, ugyancsak Ferenczi hipotézisére vezethetők vissza. Pedig, mint láttuk, ez ugyancsak ingatag alapra épült. Zilahy adata, amelyből Ferenczi kiindult, ellenőrizhetetlen (mint az éppen kritikátlansága miatt joggal elmarasztalt Zilahynak¹³⁴ annyi más állítása); sőt feltehetőleg magától a rossz memóriájú, ráadásul hiú és kérkedő Vahottól származik. Valóban az ő ösztönzésére készült volna *A helység kalapácsa*? Handelsmann Antal feljegyzései ezt éppenséggel cáfolni látszanak: neki Vahot az 1860-as években azt mondta, hogy egyszer, 1844 nyarán, a költő íróasztalán, távollétében, meglepetve fedezte fel a mű megkezdett kéziratát (az I. ének egy részét).¹³⁵ Feltűnő továbbá, hogy Vahot „Emlékiratai”-ban,¹³⁶ amelyek tekintélyes részét szentelte éppen Petőfinek, egy szóval sem említi *A helység kalapácsa* létrejöttében játszott állítólagos szerepét. Valószínű tehát, hogy csak felelőtlenül fecsegett, emlékezéseiben pedig jobbnak látta, ha hallgat arról, ami már végleg elhalványodott az emlékezetében. De Ferenczi végül ettől függetlenül is ellentmondásba került önmagával, mert ha Petőfi csakugyan az egykorú irodalom dagálya ellen támadt (mint cikkében Vahot), akkor a mű miért ne felelt volna meg a szerkesztő elképzeléseinek? (Ferenczi ennek a kérdésnek a felvetését a Petőfi-életrajzban már mellőzi.) De ami még feltűnőbb Ferenczi érvelésében: ő maga hangsúlyozza, hogy Vahot említett cikkének gondolatai távolról sem eredetiek, sőt éppen azért hangoztatja őket lapjában, mert divatosak;¹³⁷ mégis közvetlenül belőlük akarja „levezetni” (Zilahy állításának igazát erőltetve) annak a Petőfinek a művét, aki költői gyakorlatában már jóval előbb rálépett az „egyszerűség” útjára.

Tegyük hát félre a Vahot kezdeményezésére vonatkozó hipotézist mint bizonyíthatatlant s valószínűtlen, s csak annyit fogadjunk el, amennyit e feltevés gyér tényanyaga megenged, ti. azt, hogy Petőfi ars poeticájának kialakításában, az egyszerűség elvének tudatosításában segédszerkesztői tapasztalatai, olvasmányélményei is szerepet játszhattak, s Vahot említett cikkének alapgondolatait – akár beszélgetett erről főnökével, akár nem – mint friss emléket felhasználta *A helység kalapácsa* írásakor; annak azonban semmi jelét nem adta, hogy az eposzi alapról a novellák kedvéért le akart volna térni. Ferenczi

¹³² TOLDY a *Budapesti Híradó* 1845. márc. 4-i „Szépirodalmi újdonságok” c. cikkében – névtelenül – Petőfi, Kerényi és Sujánszky Antal versesköteteit ismertette; ekkor foglalkozott, röviden, Petőfi komikus hőskölteményével is. L. ENDRŐDI i. m. 59–62.

¹³³ HORVÁTH JÁNOS i. m. 112, MARTINKÓ feljebb idézett János vitéz-tanulmánya 80. stb.

¹³⁴ ZILAHY Petőfi-biográfiáját GYULAI PÁL részesítette megérdemelt bírálatban, l. Zilahy munkáiról írt recenzióját (*Budapesti Szemle* 1866.).

¹³⁵ P. A. (GULYÁS „Álnév-lexikona” szerint HANDELSMANN ANTAL): Vachott [!] Imre Petőfiről. (Adatok Petőfi életéhez.) *Bácskai Ellenőr* (Szabadka) 1887. 29. sz. júl. 10; 1–2.

¹³⁶ 2. kiad. Bp. 1881. Aigner. 463 (1) l. (Petőfire vonatkozó személyes emlékeit főként a VI–X. fejezet tartalmazza: 225–335.)

¹³⁷ *Petőfi-Múzeum*: i. h. 26.: „Nem ő [Vahot] vette észre ennek [ti. az akkori novella-irodalomnak] pöffeszkedő, üres bombasztokkal rakott, affectált stylját és természetellenes irányát. Régi panasz volt prózáknak ez a hibája.” Stb.

eljárása, „foghíjas” logikája ebben az esetben a felületes, elhamarkodott filológiai módszer iskolapéldája lehetne.

„Az egyszerűség nemes fogalma”, amelyre Vahot olyan magabiztosan hivatkozik, ekkor még teljességgel tisztázatlan kategória, bizonytalan, körvonalazatlan célkitűzés mindannak kiküszöbölésére a stílusból, amit a kor irodalmi tudata korszerűtlennek, elavultnak kezd érezni. Vahot is így, visszajáról közelíti meg a fogalmat: arról ír, ami az egykorú novellatermésben elrettentő (ezt is inkább csak jelzőkkel minősíti), de hogy voltaképpen miben állnak „az annyira kedves egyszerűség szabályai”, arra nézve semmilyen konkrét utalással nem szolgál. Ennek azonban korántsem az ő egyéni tájékozatlansága az oka. Horváth Jánosnak a magyar irodalmi népiességről írt monográfiája óta tudjuk, hogy ennek az egész irodalmunkat megújító irányzatnak a térhódítása éppen az elbeszélő műfajok területén jelentős késéssel következett be: „az irodalmi népiesség” Petőfi és Arany fellépéséig „túlnyomólag a népdalkultusz körében maradt meg”.¹³⁸ A népivel beoltott új irodalom elméleti alapjainak lerakása is éppen csak megkezdődött: Erdélyi Jánosnak a Kisfaludy-Társaságban a népköltészetéről tartott előadása, melyben a népköltészet nyelvét, az „átlátszó tiszta, nemes előadást” ajánlotta költőink figyelmébe s végül lelkükre kötötte: „Tehát tanulni a népet, az életet, beállni e tengerbe, mint Jézus, midőn a lélek kegyelmét venné a Jordánban, ez a mai költő hivatása, nemes kötelessége!” – ez a szép szózat már Petőfi fellépése után, 1842. nov. 30-án hangzott el.¹³⁹ Kétségkívül Petőfi volt az, aki ebből a programból, akár tudott róla, akár nem, 1844-ig a legtöbbet megvalósította. (Így válik érthetővé, hogy Erdélyi olyan feltűnően korán: 1844 elején kiemelte „az 1840 óta fellépett” költők közül, holott ekkor még alig ismerhetett többet egy tucat versénél¹⁴⁰). De ennek az évnek a derekán még csak az úttörésnél tartott, csak kísérletezett a változó értékekhez igazodó új esztétikai normák kialakításával. Messze vagyunk még 1847 nyaratól, amikor az „egyszerűség” már a „fenség” szinonimája lesz,¹⁴¹ amikor Petőfi már „föl nem éri ésszel”, hogy „vannak a nem-mindennapi emberek közt is olyanok, kik nem tudják vagy nem hiszik, hogy az egyszerűség az első és mindenek fölötti szabály, hogy akiben egyszerűség nincs, abban semmi sincs” stb.,¹⁴² amikor – hogy mást ne említsünk – maga mellett érezheti Aranyt is („Dalod, mint a puszták harangja, egyszerű” – írja a *Toldit* köszöntő versében, 1847 februárjában). A *helység kalapácsa* keletkezése idején az „egyszerűség” még csak mint az adekvát kifejezőmód igénye kapcsolódik a népi tematikához, de ezt a mű félreérthetetlenül tudtunkra adja: a hősi eszmény *lebegésének* – az élet és irodalom között újra megfogalmazódó viszony másik (formai) oldalán – a hősi eposzi túlcifrázottság (körülményesség, mesterkélttség, a művészi kifejezés öncélú pompája stb.) és a népi

¹³⁸ HORVÁTH JÁNOS: A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfiig. Bp. 1927. Magyar Tudományos Akadémia. 256.

¹³⁹ Uo. 283, 285–286.

¹⁴⁰ Feltételezően az Athenaeumban megjelent 20 verséről tudott, kivéve a Pönögei Kis Pál álnév alatt megjelenteket (vö. KISS JÓZSEF: A Versek 1842–1844. kiadásának története c. i. t. 17. ill. az új krit. kiadás I. k. 422–424).

¹⁴¹ L. III. *Úti levelében*, a Hortobágyról szólva: „Milly egyszerű a puszták és még is milly fönséges! de lehet-e fönséges, a mi nem egyszerű?”, Petőfi vegyes művei c. i. m. 49.

¹⁴² Uo. XII. levél, az előbbi i. m. 66.

egyszerűség (természetesség, sűrítettség, paraszti szókimondás, teketóriátlanság) egymás elleni *kijátszása*, szembenállása felel meg.

Julow Viktor méltán emeli ki ennek a módszernek a jelentőségét: „Bombarstikusnak, nyeglének, fennköltnek és durvának, alpárinak gyakran a végletekig kiélezett, valósággal robbanó kontrasztjai gyors egymásutánban követik egymást, páratlanul eleven, vibrálóan ritmikus hatást keltve” – állapítja meg, s helyesen mutat rá, hogy ez az „átcsapásos módszer a legapróbb eleméig át- meg átszövi a művet”.¹⁴³ E módszernek Julowtól adott interpretációját azonban nem fogadhatjuk el. Ő *A helység kalapácsában* a komikus hősköltemény és műfaji iker-párja, a travesztia módszerének (Julow terminológiájával a *Fürtrablás*-féle „mock-heroic”-nak és a blumaueri „Ierántó paródia”-nak) egyesítését, a Csokonaitól alkalmazott „megduplázott komikum” zseniális továbbfejlesztését látja. Első szemléltető idézetét Csokonai *Békaegérharcából* veszi, amely a *Batrahomüomachiának*, az *Iliász* antik devalváló pendantjának travesztálása, tehát valóban a két módszer összekapcsolása által kelt nevetető hatást; de már a *Dorottyával* kapcsolatban maga Julow megjegyzi, hogy Csokonai ezt az eljárást itt „valamivel temperáltabban” alkalmazza.¹⁴⁴ Mi ezt természetesnek tartjuk, hiszen a *Dorottya* komikus hősköltemény; ez pedig nem „tűri” a maga sajátos módszerével ellentétes eljárást, legfeljebb alárendelt szerepkörben. („Az alacsonynak magasra emelését”, tehát Dorottya heroizálását lehetetlenne tette volna az egyenrangí, hangsúlyos travesztáló-devalváló módszer.) *A helység kalapácsában* még kevésbé lehet erről szó. Petőfinek semmi köze sincs Blumauerhez: a „heroikus tárgy – közönséges forma” travesztia-séma teljességgel idegen az ő módszerétől: az az elem, amelyet Julow *A helység kalapácsában* „durvának”, „alpárinak” minősít, valójában már az „egyszerű” előzménye: a korai patriarchális népiességre jellemző vaskos „paraszti”-t az a „népi” váltja fel, amely Petőfi költői programjában a nemzeti költészet fundamentuma lesz. Komikus hőskölteménye a két minőség közötti átmenetet jelzi. Az „átcsapásos módszer”-nek Julowtól felhozott példa-típusai az ironikus játék különféle változatait képviselik, melyek éppen ezt a minőségi változást készítik elő. Petőfi *A helység kalapácsában* nem két, egymással ellentétes eljárást vegyít, hanem a komikus hőskölteménynek Boileau és Pope művében kidolgozott alapképletét, a heroikus formának közönséges tárggyal való összekapcsolását fejleszti tovább a végső lehetőségekig, tehát úgy, hogy a hősi eposzi keret mind egészében, mind részleteiben, a nagyobb szerkezeti elemektől (invokáció, seregszámla, hősi párbeszéd stb.) a kisebbeken át a legapróbbakig (motívumok, jelzős szerkezetek, halmozott, epikus vagy közönséges hasonlatok, metaforák stb.) nem-heroikus tartalommal telítődik; vagyis a hasonlatok, metaforák „képi szférája” is azonos a mű tárgyi szférájával: maga a képanyag is a megjelenített falusi világból való. Petőfinek ez a kétségkívül tudatos újítása páratlan kísérlet a műfaj történetében. Csak gyér, kezdetleges előzményeiről tudunk: Schmidt említi, hogy az angol Garth, I. György király háziorvosa, aki XVII. század végi *Dispensaryjában* gyógyszerészeknek és orvosoknak egy ún. „szegény-gyógyszertár” körüli perpatvarát énekli meg, hasonlatai szóképeinek (ti. *amihez* hasonlít) mintegy 10%-át az orvostudomány területéről veszi;¹⁴⁵ Julow meg a *Dorottya* III. énekének „híres, kifejtett

¹⁴³ JULOW i. t. 49.

¹⁴⁴ Uo. 48–49.

¹⁴⁵ SCHMIDT i. m. 42.

Hortobágy-hasonlatára” hívja fel a figyelmet, majd maga is megjegyzi, hogy a komikus hőskölteménynek „ezt a »népiesítést« viszi Petőfi a végső konzekvenciáig”.¹⁴⁶ A költő tehát egy minden ízében falusi-népi-paraszti világot jelenít meg a hősi eposz hagyományos eljárásaival és eszközeivel. („Belső magatartása azok ellen szól – jegyzi meg találóan Illyés Gyula –, akik a magyar múltban csak a főrangúaknak nyújtanak babért és eposzt, a népek soha.”¹⁴⁷) Ez valóban éles és változatos kontraszthatásokkal jár, de ezek úgy összegeződnek, hogy az is, ami kezdetben ízléstelenül „alacsony”-nak, drasztikusnak, azaz „alpári”-nak tűnt, lassanként – mint az egységes népi világ része – elfogadhatóvá válik, mintegy „irodalmi polgárjogot” nyer. Mindez pedig – mint mondtuk – egyúttal a természetesség, egyenes beszéd, egyszerűség felé egyengeti a költői kifejezés útját. Ezáltal Petőfi a konvencionális eposzi technika (ironikus) bírálatát kiterjeszti minden olyan írói eljárásra, ami nem „egyszerű”, nem természetes: a hamis pátoszra, az érzelmességre, a mesterkéeltségre, az öncélú formajátékra; azaz: a paródia ezen az oldalon is csak kiindul az eposzból, de éppen annak központi szerepe, tekintélye révén – fonákjáról – egész irodalmunk programját megfogalmazza.

A *helység kalapácsa* „úgy neveléses” tehát, hogy mentes marad a durva, a személyesre, esetlegesre, egyedire irányuló célzásoktól: nem támad egyik irányban sem; eszköze nem a parodisztikus vagy szatirikus gúny, hanem a kettőt lefegyverző, a szembeállítás révén magasabb célt: a történelmi változás leleplezését-feltárását, a befogadó hirtelen ráeszméltetését szolgáló *ironia*. Ez a felelősség *hirtelen*, amennyiben egy hosszabb történelmi folyamat változásai egy mű olvasása-hallgatása alatt válnak tudatossá, de a szerző e művön belül nem drasztikus hatásokkal, hanem mozgékony, fürgé, ötletes műveletekkel: játékkal ér cél; s míg ez az ironikus játék a két értékszint között az olvasó aktív bevonásával folyik, fokozatosan ébred és válik teljessé a felismerés öröme. Nem több és nem kevesebb ez a felismerés, mint hogy „Fejenagy és társai *talán* mégsem egészen méltatlanok az eposzi hős szerepének eljátszására, de *ennek* az eposznak a nép nyelvén és szellemében kell megszólalnia.”

*

Ezt a tételt, amelyhez *A helység kalapácsa* külső megközelítésével: a komikus hősköltemény műfaja, az ironia-elmélet, a biográfia és a Petőfi-életmű felől jutottunk, a továbbiakban a költemény módszeres *belső* vizsgálatával, az ironikus mozgástér két szintjének és a köztük folyó játéknak az elemzésével kívánjuk finomítani, részletesen kidolgozni. A két szint, mint e külső megközelítés során megállapítottuk: a tovatűnő, fakuló-üresedő heroikus világ, melyet a hexameteres eposz karikírozása idéz fel, ill. az eposzi keretben a maguk módjára vitézkedő falusi-népi hősök színesedő-telítődő világa, mely viszont felkelti az egyelőre hiányzó adekvát kifejezésmód igényét. Maga a mozgástér is az elbeszélés folyamán, lépésről lépésre, mozzanatról mozzanatra épül ki, s válik az ironikus játék mind élesebben kirajzolódó színhelyévé. E játék célja az új eszmék egyensúlyba hozatala a hagyományos heroikus értékrenddel, az olvasó nevető ráeszméltetése arra az egyensúlyi állapotra, melyben a korábbi vonzások ereje csökken, s újak válnak érezhetővé.

(Készült 1976/77-ben az MTA Irodalomtudományi Intézetében.)

¹⁴⁶ JULOW i. t. 41.

¹⁴⁷ ILLYÉS GYULA: Petőfi. Új, átdolg. kiad. Bp. 1950. Révai. 97.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

AZ ELBESZÉLŐ NÉZŐPONT ÖSSZETETTSÉGE

KEMÉNY ZSIGMOND SZÉPPRÓZAI MŰVEIBEN

I. Módszertani bevezető

Minden tudományos szándékú vizsgálatban szükségszerű alapfeltétel, hogy a ki-tűzött célt világosan meghatározzuk. Az itt következő szöveg olyan elemzés része, mely kizárólag Kemény szépprózájára vonatkozik. Az író értekező műveit másik három – politikai, történelembölcseleti és esztétikai nézeteit tárgyaló – dolgozatban kívánjuk tárgyalni. A szépírói és értekező szövegek között átmenetet képező politikai jellemképek költői megformáltságára is külön tanulmányban térünk ki.¹

Nem vállalkozunk Kemény jellemképének megrajzolására. A róla szóló szak-irodalom legjavát arcképek alkotják, s mi hozzájuk képest nem tudnánk újat mondani. Ehelyett inkább a megvalósult alkotások törvényszerűségeit próbáljuk felderíteni azzal a meggyőződéssel, hogy a regényelemzés mindenütt, így Magyarországon is kevésbé fejlett, mint a líra megközelítése, a Keményről szóló munkák között pedig alig akad szöveg-elemzés.

Napjainkban szövegszerűbben olvasunk regényt, mint korábban, s ez történetileg értelmezhető jelenség: Kemény idejében a regény elsősorban a népszerű szórakoztatás eszköze volt – nemcsak Jókai Magyarországon, hanem még Dickens Angliájában is. 1841-ben a New York-i mélon az emberek azért várták tömegesen az Angliából érkező hajót, mert tudták, hogy az magával hozza Dickens regényének legújabb folytatását. Amikor a hajó feltűnt, messziről odakiáltva tudakolták, hogy meghalt-e a kis Nelli. Ma a népszerű szórakozást elsősorban a rádió, a televízió, a tudományos fantasztikus könyvek és a mozi elégítik ki. A regénnyel szemben támasztott igény beszűkült és elmélyült. Hosszabb történeti folyamat eredménye ez a változás, s a későbbi visszahat a korábbira: ma az *Ódon ritkaságok boltját* nem soroljuk Dickens legjobb regényei közé, Tolsztojt és Jókait pedig már Bulgakov és Kosztolányi ismeretében olvassuk. Visszatekintve, úgy látszik, hogy a szövegszerűbb regényolvasás igénye 1850 után tudatosodott az írókban: világirodalmi méretekben Flaubert, majd James tekinthető hirdetőjének, nálunk Kemény Zsigmond képviselte legkorábban ezt az igényt.

Amikor szövegszerű megközelítésre törekszünk, nem az egyes regények szerkezetét akarjuk leírni, mivel így állóképet adnánk a művekről. Megszerkesztettség helyett inkább megszervezettséggel, dinamizmusokkal kívánunk foglalkozni. Olyan alaktani vizsgálat a célunk, amelyre Goethe gondolt, s amelynek Propp volt az úttörője. Állandó elemek közötti változó viszony áll figyelmünk központjában, s mivel a viszonyra esik a hangsúly,

¹ A Kemény Zsigmondról készülő nagyobb munka itt felsorolt részeiből e legutóbbi már megjelent: „Költői megformáltság Kemény Zsigmond politikai jellemrajzaiban.” *ItK* 1976. 352–366.

az összetevők körét minél szélesebbre tágítjuk. A regényelemzésben a szereplők közötti viszony értelmezésének van a legrégibb hagyománya. A XIX–XX. század fordulója óta egyre többen írtak az elbeszélő nézőpontjáról, legújabbán pedig a szövegben jelölt történetbefogadással is foglalkoztak. A magunk részéről úgy véljük, e három kérdéskör külön-külön tárgyalásának nincs értelme, mindegyikük csakis a másik kettő függvényeként szemlélhető.

Az állandó elemek közötti változó viszony tárgyalása olyan követelmény felállításához vezet, mely szerint a vizsgált szövegeket úgy kell alkotórészekre bontani, hogy általános fogalmak meghatározásához jussunk el. Nem válik-e akkor regényelméleti fejtegetés ürügyévé Kemény Zsigmond szépiroi munkássága? Semmiképpen nem. Sőt, elméleti fogalomalkotás nélkül az egyedi művek elemzése is hitelét veszti, hiányozni fog belőle az elemző szókincs, mely nélkül az írói arcképrajzolás művészi igényétől különböző tudományos igény teljesen jogosulatlan lenne. „Ha ezeknek az elvont alapoknak a vizsgálatáról lemondanánk, egyetlen konkrét jelenség magyarázatára se volnánk képesek.”² Amennyiben lemondtunk arról, hogy esszét írjunk, a vizsgált szövegek nyelvét próbáljuk utánózni, akkor elméleti általánosításokra kell törekednünk, különben atomisztikusan szemléljük az irodalmat, elszigeteljük egymástól a műveket, és végső soron az irodalom megismerhetőségét vonjuk kétségbe.

Mivel poétikai vizsgálat, értelmezés és nem leírás a célunk, Kemény szépprózai szövegeit nem külön-külön elemezzük. Abból a legáltalánosabb tételből indulunk ki, hogy az elbeszélés emberi közlésforma, amely az üzenet küldője és vevője számára bizonyos, a vizsgálat során megállapítandó közlési szabályok megtartását teszi szükségessé. Végső soron tehát az elbeszélés univerzálitását keressük, hogy azután megállapíthassuk: az elbeszélő számára logikailag adott lehetőségek közül a történeti fejlődés melyeket tette használhatóvá Kemény számára. Viszonyítási pontjainkat jórészt külföldi irodalmakból vesszük, éspedig két okból. Először azért, mert Keménynek a magyar regényirodalomban betöltött helyével külön tanulmányban szeretnénk foglalkozni, s így ebben az elméleti igényű tárgyalásban magyar szerzőket csak annyiban szerepeltetünk, amennyiben az általános elméleti okfejtés megkívánja. Másodszor azért, mert hangsúlyozni szeretnők, hogy a regényírás éppúgy nemzetközi jelenség, mint a népköltészet – a romantikusok tévedtek, amikor mindkettőben a „nemzetjellem” kifejezését látták. Nem véletlen, hogy Lukács György a regényről írott könyveiben nem foglalkozott behatóan magyar regényekkel, a regény poétikájának kutatója aligha számolhat a magyar regény fejlődéstörténetével. Sőt, olykor még tovább kell tágítanunk Kemény szépprózájának a kontextusát: ki kell térnünk általában az epika kérdéseire, mivel a regény mindig tőle különböző műfajok kölcsönhatásában fejlődött, s e fejlődés irányát mindig az epikus és nem epikus elemek megkülönböztetésével határozhatjuk meg. Létezik olyan feltételezés, mely szerint a műnemek közül az epika a legegységesebben elterjedt – minden társadalom minden osztálya s rétege ismeri, az egyed fejlődésében pedig a harmadik életév körül szükségképpen megjelenik a történetelmondás igénye³ –, annyi mindenestre bizonyos, hogy az elbeszélés szabályai feltűnően állandónak látszanak, s ezért célszerű belőlük kiindulni.

² VLAGYIMIR JAKOVLEVICS PROPP: A mese morfológiája. Bp. 1965. 32.

³ L. ROLAND BARTHES: Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications* 8 (1966). 1, 27.

Bármely műalkotás befogadása több szakaszból áll. Már az első összehatás is élményhez, sőt esztétikai értékítéllethez vezet. Ha valaki ezt a szakaszt rögzíti, akkor élménybeszámolót ír, s nyelve általában a befogadott mű nyelvének a hatását mutatja. A következő állomás a mű szigorú értelemben vett elolvasása, a részletek megszerkesztettségének felismerése. Az ún. műelemzések általában ezt a szakaszt tükrözik. Az élménybeszámoló és a műelemzés közül egyiket sem tartjuk magasabb rendűnek a másiknál: az egyikben az értéknelv, a másikban a funkcióltan nyelvi leírás lehet túladagolt. Élmény és a műben használt jelrendszer elolvasása elengedhetetlen alapfeltétel a befogadás harmadik módjához, melyet értelmezésnek nevezünk. Ez annyit jelent, hogy felfogjuk a műegész megszervezettségét, a mű jelrendszerét más jelrendszerekhez viszonyítva értékeljük. A magunk részéről most ennek a harmadik felfogásnak a racionalizálását kíséreljük meg. Az elemzések helyett csak az értékelt végeredményt közöljük: Kemény elbeszélő műveinek általános szabályrendszerét ismertetjük, bevallottan „oktató cézzal”, amennyiben nemcsak a szóban forgó szövegeknek, hanem általában a regénynek olyan alaposabb, mélyebb befogadására szeretnénk ösztönözni, amelyet az olvasók többsége inkább csak a líra esetében tanult meg.

Hármas feladat áll előttünk: meg kell állapítanunk azokat a szinteket, amelyeken az általunk megkülönböztetett alkotóelemek elhelyezkednek; egymáshoz kell viszonyítanunk a szinteket; s végül esztétikai értékítéletet kell formálnunk. Nem azt a történeti szerepet akarjuk megvilágítani, melyet Kemény szépprózája betöltött — ezt a feladatot már korábbi tanulmányírók elvégezték —, hanem műveinek esztétikai hatására próbálunk fényt deríteni. Ennek érdekében tovább differenciálható négy réteget különböztettünk meg Kemény regényvilágának szerkezetében, torzító leegyszerűsítésként félretéve az angolszász „új kritikusoknak” azt a feltevését, mely szerint a regényt tartalom és forma, anyag és technika, téma és technika, téma és stílus vagy cselekmény és textúra névvel illelhető kettősségre lehet visszavezetni.⁴ Az első megközelítésre is nyilvánvaló, kisebb, közvetlenül nyelvi egységek szerint tagolt felszínibb szerkezetek felől a nagyobb s összetettebb részekből álló, a közvetlen érzékelés számára nem adott, burkoltabb, mélyebb szerkezetek felé haladva az első szintnek a szöveg stilizáltsága felel meg, tehát a szóképek és a szóalakzatok szövegalkotó tevékenysége, a második szinten képzeljük el az idő és a tér szerepét a regényben, a harmadik sikot az elbeszélő, a szereplő és a történetbefogadó viszonya, végül a negyediket az elbeszélt történet értékszerkezete képezi. A mélyebb szerkezeteket redukcióval és megszerkesztéssel kapjuk. A redukció olyan összehasonlítás, mely nem azonos elemekre, hanem egymásnak megfelelő mondat- és jelentéstani viszonyokra irányul. A redukció szempontjából az olyan szövegrészek tekinthetők feleslegesnek, amelyek nem feleltethetők meg más szövegrészeknek. A felszíni szerkezetben ezek a szövegrészek még különösen jellemzőnek találtattak. A felszíni szerkezettől a mély felé haladva éppen azért mind kevesebb viszonyal kell számolnunk: az egyik szinten a viszonyok egy csoportjának a következő szinten egyetlen viszony felel meg. A szóképek és szóalakzatok száma igen nagy, az alapvető értékszerkezeteké erősen korlátozott. Az egyik szintről a másikra átváltás egyszerre jelent sűrítést és bővebb kifejtést: a nagyobb

⁴L. pl.: MARK SCHORER: *Technique as Discovery* (1948) és WILLIAM HANDY: *Toward a Formalist Criticism of Fiction* (1961), in: ROBERT MURRAY DAVIS (ed.): *The Novel. Modern Essays in Criticism*. Englewood Cliffs, N. J., 1969. 79–81, 85, 90 és 95–96.

redukció az értelmező részéről is magasabb szintű általánosító munkát igényel.⁵ Ha az első szintet stilizáltságnak neveztük, a másodiknak a poétizáltság, a harmadiknak a retorizáltság nevet adhatjuk. Vizsgálatunk a retorikától indul, s a műfajelméletként értelmezett poétikán át az értékelmélethez vezet. Tekintettel arra, hogy olvasáskor nem egyszerűen azonos szintű részek egymáshoz kapcsolódását figyeljük, hanem állandóan egyik szintről a másikra váltunk át, a rétegek kölcsönhatását a tudományos szándékú vizsgálatban is érzékeltetni kell. Mivel azonban a retorika a legjobban s az értékelmélet a legkevésbé kidolgozott terület, inkább csak a visszautalásokra tudunk sort keríteni.

Kemény regényeinek általános törvényszerűségeit szeretnők megállapítani, ezért szükségtelen mind a négy regényréteg vizsgálatánál az összes szépprózai műre hivatkozni. A stilizáltság elemzésekor két zsenge töredéket szembesítettünk a bizonyos alkotóelemeik felhasználásával készült későbbi regényekkel: a *Martinuzzi* (1837–39 k.) és a *Zord idő* (1862), illetve a *Hírlapszerkesztő naplója* (1844–45 k.) és a *Férj és nő* (1852) képezte a vizsgálat tárgyát. Az idő- és térszerkezet meghatározásakor Kemény kétféle regénytípusa: a *Férj és nő* és a *Ködképek a kedély láthatárán* (1853), illetve az *Özvegy és leánya* (1857) és a *Rajongók* (1859) állt a figyelem középpontjában. Az elbeszélő, a szereplők és a történetbefogadó viszonyát a nagyobb terjedelmű regények közül az elsővel és az utolsóval: a *Gyulai Pállal* (1847) és a *Zord idővel* fogjuk szemléltetni, de a befejezett rövidebb történetekre is itt fogunk kitérni: a *A szív örvényei* (1851), a *Két boldog* (1852), a *Szerelem és hiúság* (1854), az *Alhikmet, a vén törpe* (1853), a *Poharazás alatt* (1853) és a *Szerelem élete* (1854) műfaj történeti helyét ebben az összefüggésben jelöljük ki. Az idő- és térszerkezetről mondottakkal elsősorban úgy teremtyük meg az összefüggést, hogy az *Özvegy és leányát* is bevonjuk az összehasonlításba. A szépprózai művek értékszerkezetét majd az *Élet és ábránd* (1842–44 k.) a *Gyulai Pál*, a *Ködképek*, az *Alhikmet* és a *Rajongók* alapján próbáljuk megállapítani. A négy szakaszos vizsgálat során tehát a hét jelentősnek ítélt mű két ízben kerül szóba. Amikor a tér- és időszerkezettel foglalkoztunk, értelemszerűen csak hosszabb lélegzetű művekre utaltunk. Akkor azt mondtuk: a *Ködképeket* és a *Rajongókat* véljük Kemény legművészebb teljesítményeinek. Most ezt az értékítéletünket annyival fogjuk kiegészíteni, hogy a rövidebb szövegek közül az *Alhikmet*, a *vén törpe* című alkotást tartjuk legsikerültebbnek.

Tekintettel arra, hogy az esztétikai értékítéletnek végső soron az élmény az alapja, az élmény pedig szükségképpen szubjektív, az értékítélet viszonylagos ellenőrzésére a történeti poétikának, a műfaj fejlődéstörténetének a szempontjait vesszük igénybe. Feltevésünk szerint Kemény maga is nagy jelentőséget tulajdonított az irodalom fejlődéstörvényeinek, s annak korszerű irányaihoz képest értékelte azokat a műveket, amelyekről írt. Regényíróként a legfejlettebb országok irodalmában jelentkező igényt ismerte fel, mely a romantika és a realizmus ötvözésére és a szövegszerűbb regényolvasásra irányult, s nálunk is új regényolvasó közönség megteremtésére tett kísérletet, arra hivatkozván, hogy „nemcsak irodalmi, de mély jelentőséggel bíró politikai kérdés is az, vajon milyen irányokban kell az irodalmi munkásságnak vezéreltetni”.⁶ Regényeit, éppen ezért, a műfaj fejlődési irányainak igen tág összefüggésrendszere alapján kell minősítenünk, nem

⁵ Vö. A.-J. GREIMAS: *Sémantique structurale*. Paris, 1966. 135–139, 158–164.

⁶ KEMÉNY ZSIGMOND: *Szellemi tér* (1853), in: *Élet és irodalom* Bp. 1971. 231.

pedig valamely „ideális epikus alapszinthez” viszonyítva, mert ez utóbbinak a fel-tételezése egyszerre vezet normativitáshoz és szubjektivizmusoz.⁷

Az elbeszélő hagyományok szétágazó összefüggéseit zárt fogalomrendszerrel próbáljuk rendezni, de egyetlen kérdést sem a végleges egzaktság igényével válaszolunk meg. Korábban megfogalmazott célkitűzésünknek megfelelően, „önreflexiós irodalom-tudományt” kívánunk művelni, olyan műértelmezőként szeretnénk dolgozni, „aki a fogalmakat állandóan teremti és megszünteti”.⁸ A tér és idő kérdéseit újra felvetjük most, az elbeszélő nézőpont tárgyalásakor, és némiképp módosítjuk a korábban adott választ. A regények, sőt, a drámák is az időbeliség fiktív modelljei, a bennük jelenlevő idő virtuális, jelrendszer, konvenció jellegű, ugyanúgy, mint a távlat a festészetben. Marlowe *Doctor Faustus*-ának (1592 ?) a végén a címszereplő az éjszakai 11 és 1/2 12 órát jelző harangszó között 31, 1/2 12 és éjfél között 19 sornyi versszöveget mond el. Van-e értelme, hogy a két szövegrész elmondásának és a kétszer fél órányi (belső) történésnek – a jelentőnek és a jelentettnek – az időtartamát egymáshoz viszonyítsuk? Van, amennyiben az irodalmat megismerési formaként értelmezzük, tehát a mimetikus illúziót vesszük tekintetbe – mint a térről és az időről szóló fejtegetésünkben tettük, amidőn az epikának abból a mimetikus lényegéből indultunk ki, mely szerint a történet események időbeli egymásutánja. A mimetikus illúzió kívül azonban a literális illúzió is van – jöllehet másodlagos – szerepe az irodalomban. A literális illúzió alapján a regény nyelvi szöveg, a benne található igealakok és határozószók nem feleltethetők meg objektív időértékeknek. Létezik olyan feltevés, amely szerint az egyes művek kisebb vagy nagyobb mértékben hívják fel a figyelmet a mimetikus, illetve a literális illúzióra.⁹

E kérdés eldöntéséhez a *Gyulai Pál* végét és Beckett *Molloy* (1951) című regényé- nek zárlatát idézzük:

„Teréz a hit, szeretet és lemondás nemtője volt: midőn angyalszárnyait a föld pora bemocskolta, nevezték őt az emberek Cecilnek, az énekesnőnek; midőn Boldizsár gróf megöletésekor zárdafátyolt tűzött homlokára, és Teréz testvérnek keresztelték, már akkor a szent fájdalomban kitisztultabb szívet nem ajándékozhatott volna senki az égnek.”

„Annyit jelent-e ez, hogy most szabadabb vagyok? Nem tudom. Majd meglátom. Akkor be fogok menni a házba és írtam. Éjfél van. Az eső veri az ablakot. Nem éjfél volt. Nem esett.”

A magunk részéről kétségbe vonjuk, hogy lenne értelme a mimetikus illúzió na- gyobb mértékéről beszélni az első szöveg esetében. Inkább az látszik valószínűnek, hogy az újabb szöveg jelrendszere még kevésbé ismert számunkra, ezért itt a jelentők jobban elfedik a jelentettet. A XIX. századi regény jelrendszerét már inkább elsajátítottuk, s ezért ott a jelentők már majdnem átlátszóak a számunkra, kevésbé vagyunk tudatában a benne használt konvenciónak. Kemény regényeit éppen azzal a céllal tanulmányozzuk, hogy a bennük használt jelrendszert tudatosítsuk az olvasóval.

Elbeszélő művekről lévén szó, a jelentők egyik csoportja történetté, a másik poetizált epikus beszédhelyezetté szerveződik. A történet eseményekből és fennállókból,

⁷ BARTA JÁNOS: Kemény Zsigmond mint szépíró, in: *Költők és írók. Irodalmi tanulmányok*. Bp. 1966. 97–98.

⁸ A költőileg megformált világkép elemzéséről. *Literatúra* 1975/1. 77.

⁹ JEAN RICARDOU: *Le nouveau roman*. Paris, 1973. 27–31.

az eseménysor cselekvésekből és történésekből, a fennállók halmaza szereplőkből és környezetből tevődik össze; az elbeszélés a történet modalitása. Az időt és a teret mind a történetnek, mind az elbeszélésnek a vonatkozásában külön kellett értelmeznünk. A retorizáltság egyértelműen az elbeszélés kérdéskörébe tartozik, hiszen az elbeszélés és a történet két-két összetevőjének: a történetelmondónak és a történetbefogadónak, illetve a jellemeknek és az eseményeknek a viszonyával azonos. A nézőpont a térrel és az idővel is összefügg: a regény alapegységeként felfogható jelenet a nézőpont egységére vezethető vissza, ez pedig nem más, mint a történet és az elbeszélés terének, a történet időszakaszának és az elbeszélés ütemének az állandósága.

Az elbeszélő helyzet és a nézőpont nem az epika egyes történeti típusaira jellemző szerkezeti adottság, hanem bármiféle elbeszélésnek – még a filmnek vagy a képregénynek is – nélkülözhetetlen alapfeltétele. Fontosságát mások a versformáéhoz hasonlították;¹⁰ mi inkább a vershelyzetéhez hasonlítanók, mert ugyancsak a „ki kihez szól?” kérdését teszi fel, csak hogy az epikában a küldő és a vevő közé harmadik tényezőt, történetet iktat. Minden jelentős elbeszélő megtagadja a korábbi nézőponttechnikákat – ebben az értelemben igaza van Sklovszkijnak, aki szerint a regény mindig ellen-regény volt.¹¹ Szalárdi *Siralmas magyar krónikájában* a lányrablás mese-szerkezetét módosította, Kemény a nézőpont váltogatásával másodszor is elrugaszkodott a mesétől.

Kemény regényeinek elbeszélő helyzetét és nézőpontját a továbbiakban nyolc szempontból vizsgáljuk: a beszédhelyzet nyelvtani megnyilvánulásából indulunk ki, majd olyan kérdésekkel foglalkozunk, amelyek a nézőpont függvényei: a többi műnem hatásával, az elbeszélő történet összetettségével, a szereplők típusaival és az elbeszélő történetnek, az elbeszélőnek és a szövegben jelölt történetbefogadónak a kapcsolatával, az elbeszélőnek és a szereplőnek az értékek, illetve a történetre vonatkozó ismeretek szempontjából vizsgált viszonyával, végül az elbeszélő és a történet távolságával.

1. Az elbeszélő helyzet nyelvtani megnyilvánulása

Az elbeszélő helyzeteket nyelvtani szempontból annak alapján osztályozhatjuk, hogy milyen személynévmások és igeragok szerepelnek a beszédaktusban. Mivel nincs olyan elbeszélő helyzet, amelyet természetesnek, a többihez képest elsődlegesnek, korábbiak tarthatnánk, önkényes sorrendben vesszük számba a lehetőségeket: az egyszerű – egy személy és idő alapján meghatározható – megnyilatkozásokból indulunk ki, és az első személy és a jelen idő párosítását vesszük kiindulópontnak.

A jelen idő egyesszám első személyű megnyilatkozást *belső magánbeszédnek* nevezzük. A XIX. század közepén a pozitivisták lélektan művelői statikusan értelmezték, Taine kifejezésével „tudati állapotok” kifejeződését látták benne. Kemény végeredményben ezt a felfogást képviselte regényíróként: gyakran élt belső magánbeszéddel, de többnyire nem azokban a részekben, ahol gyors változást ábrázolt. A belső folyamatok kifejezésekor mégis óvatos kísérletet tett abban az irányban, amelyben a pozitivisták lélektan későbbi ellenfelei átfogalmazták a belső magánbeszédet. William James *A tudat-*

¹⁰ DAVIS: i. m. 165.

¹¹ Idézi HENRI MESCHONNIC: Pour la poétique. Paris, 1970. 46.

folyam (1888), *A lélektan alapelvei* (1890) és *Lélektani szöveggyűjtemény* (1892) című munkájában, Bergson *A tudat elsődleges adottságairól* (1888) írt könyvében foglalkozott e kérdéssel. James *A lélektan alapelveiben* azt állította, hogy „léteznek olyan tudati állapotok, amelyek előre haladnak, áramlanak, megállás nélkül követik egymást bennünk”, Bergson pedig „kusza, végtelenül mozgékony és kifejezhetetlen állapotokról” írt. A fejlődés irányára mi sem jellemzőbb, mint hogy ezekkel az elméleti megfogalmazásokkal egyidőben s tőlük függetlenül már gyakorlati megvalósulás is létrejött: Edouard Dujardin *Megnyesett babérok* (1888) című kisregényét egyetlen tudatfolyamból építette fel. Ugyanő évtizedekkel később, 1931-ben „hallgató nélküli és kimondatlan beszédnek” nevezte a belső monológot, „amellyel valaki a legmeghittebb, a tudattalanhoz legközelebbi, minden logikai megszerkesztettség előtti, keletkező gondolatát fejezi ki, a legkevesebb mondattani eszköz segítségével”. Ez a részben naiv, mert kissé dodonai meghatározás feltűnő egyezést mutat azzal, ahogyan Breton értelmezte a szürrealizmust, hét évvel korábban. Breton hasonlóan nem eléggé szakszerű tétele szerint a szürrealizmus „olyan lelki automatizmus, amely révén valaki – akár szóban, akár írásban, akár más módon – a gondolat valódi működésének kifejezésére törekszik, félretéve az értelem bármiféle ellenőrzését”. Napjainkban a korábban tudatfolyamként vagy automatikus írásként emlegetett fogalomra a lélekelemzők a „szabad társítás” elnevezést alkalmazzák. Ez a „módszer vagy szabály” annyit jelent, hogy valaki „megkülönböztetés nélkül minden gondolatot kifejez, amely akár adott elemből kiindulva, akár ömagától keletkezik a lélekben”.¹²

A belső magánbeszéd történetéről adott rövid s ezért szükségképpen elnagyolt vázlatunknak az a célja, hogy jelezhessük: Kemény a pozitivista indíttatású realista jellemábrázolás elsajátításával együtt megtette az első lépést a későbbi tudatregény irányába. Nem kétséges, hogy a romantikus örökség tette ezt lehetővé a számára. Egy-szerre nézett vissza és előre. Az *Alhikmet*, a *vén törpe*-ben egyfelől a romantikus álm-szerkezetet valószínűsítette meg, másfelől viszont Bánházy Arthur álma úgy is értelmezhető, mint a Taddé doktor által megadott néhány alapelem köré font szabad társítások rendszere.

Kemény gyakrabban folyamodik belső magánbeszédhez, mint a nagy realisták: Stendhal, Balzac, Dickens vagy Tolsztoj. A mimetikus illúzió jegyében teszi ezt, mert regényeinek belső magánbeszédéből álló részeiben a történet és az elbeszélés időtartamát erősen közelíti egymáshoz és nem kényszerül arra, hogy magyarázza hőseit, különösen azok lelkiállapotát. Másrészt viszont az is igaz, hogy a belső magánbeszédet szükségképpen jelrendszer részeként használja, ezt különösen akkor érezzük, ha felvetjük a kérdést: honnét van tudomása az elbeszélőnek arról, ami végbemegy hősei tudatában. A válasz csakis az lehet, hogy Keménynél az elbeszélő kiváltságos megfigyelő, gondolat-olvasó, s ez csupán kitágítását és nem cáfolatát jelenti a mindentudó elbeszélőnek, aki a realista regényekben az egyetlen megismerő tudat. A későbbi tudatregény művelőivel ellentétben ő a belső magánbeszédet még korántsem az első személyű közlés egyedül lehetséges formájaként, hanem olyan öttágú konvenciórendszer részeként használja, melynek többi négy összetevője a korábbi hagyományban fontos szerepet vitt. Emlékirat,

¹² Idézi DANIELE SALLENAVE: A propos du 'monologue intérieur': lecture d'une théorie. *Littérature*, février 1972. 80; 75.

vallomás, önéletrajz és bensőséges napló: így neveznők ezeket a megnyilatkozási módokat. Az emlékirat esetében a befogadó a szövegben is jelölve van, az igék és a határozók múlt idejűek. A vallomás ettől annyiban tér el, hogy a befogadó legfeljebb burkolt formában van jelen a szövegben. Az önéletrajzban a múlton kívül a jelen is szerephez jut, a bensőséges naplóban pedig az egyes szám első személy jelenléte kevésbé nyilvánvaló. Kemény ehhez a négy másik lehetőséghez képest viszonyítja a belső magánbeszédet, ahol az egyes szám első személy mindig jelölt, a jelen idő uralkodik, a befogadóval szembeni nyitottságnak pedig nincs nyoma.

Ez az erősen korlátozott szerepkör indokolja, hogy vannak olyan szereplők Kemény regényeiben, akiket főként, másokat viszont csak kis mértékben, belső magánbeszédek alapján ismerünk. A környezetükkel összhangban élő regényalakok — Naprádiné, Mikes Mihály vagy a Deák testvérek — általában párbeszédben élik ki magukat. A környezetükkel ellentétben állók között vannak olyanok, akik egyszer valamilyen fordulóponton tisztába jönnek önmagukkal s a világgal. Ők általában nem nyelvi jelrendszerrel fejezik ki magukat: Tarnóczy Sára vagy Mikes János a gesztusaival minősíti helyzetét. Bikfalvi Szánthó Ede a visszaemlékezés igényével fog az elbeszéléshez, Dorka vallomást tesz a Deák testvéreknek, Villemont Randon gróf önéletrajzot, Gyulai Pál és Sennoné naplót ír. A felsorolt szereplők mindegyikében él a közlési vágy. Van azonban a regényalakoknak egy olyan csoportja, amelyet a jellem önmagára zártsága jellemez. A mellékszereplők közül Csulai tisztelendő, a karakterfigurák közül Haller Péter, a főhősök sorából Barnabás és Tarnóczyné tartozik ide. A maga erejéből egyikük sem képes felismerni helyzetét a környező világban. A másokkal rendszeresen folytatott közlésre való képtelenségüket az is bizonyítja, hogy belső és külső magánbeszédjeiket nem lehet világosan elkülöníteni egymástól: hangos beszédjük is alkalmatlan arra, hogy párbeszéd szerves része legyen. Gondolatmenetük körben forgó, magánbeszédük elvileg végtelen.

A belső magánbeszédén kívül egyetlen másik egyszerű beszédhelyzet fordul elő Kemény regényeiben: a *kívülálló, mindentudó elbeszélő*, akinek hangnemét a múlt idejű egyes szám harmadik személy határozza meg. A belső magánbeszéd a jellem belső, a mindentudó elbeszélő a történet külső megközelítésére szolgál. A regények tér- és idő-szerkezetének tárgyalásakor megjegyeztük, hogy Kemény gyakran váltogatja a múlt időt az antikvitás óta ismert elbeszélő jelennel, s ilyenkor a múlt a háttér összefoglalását, a jelen az előtér megjelenítését biztosítja. A kettő állandó váltogatását megkönnyíti, hogy a magyar nyelv nem ismer időegyeztetést. Háttér és előtér megkülönböztetéséből következik, hogy Kemény mindig kívülálló elbeszélőhöz folyamodik, valahányszor külső visszatekintéssel él — példa rá a *Zord idő* I. könyvében a 2. fejezet első szakasza, melyben arról értesülünk, hogyan ismerte meg egykor Deák István a gyerek Komjáti Elemért és testvérével együtt miként fogadta be házába Dorkát és Barnabást. Ugyancsak a háttér-jelleg indokolja, hogy e regény II. könyvében Izabella udvara és a magyar politikusok is a mindentudó regényíró szenvtelenségével szemléltetnek. Tömegjelenetkor a kiemelt szereplők párbeszédéhez képest a többség viselkedéséről tudósít a kívülálló elbeszélő — a budai fogadóban játszódó részre hivatkoznánk, ugyancsak a *Zord idő* I. könyvéből. Szintén háttér benyomását kelti ez a nézőpont: nagy feszültségekkel, sorsdöntő változásokkal zsúfolt, nagymértékben párbeszédes jelenetsor után megváltozik a színtér, s az új rész elején bevezetés szerepét tölti be a múlt idejű harmadik személyben készített részlet — mint a Komjáti Elemér, Dorka, Barnabás, Deák Dániel és Werbőczy halálával végződő

budai jelenetsor után, Deák István otthonlétével foglalkozó rész eleje. Azt is háttér-szerűnek érzi az olvasó, ha a szereplő hosszabb helyváltoztatása a megérkezés helyszínén játszódó, külső eseményekkel telített jelenetsort előz meg. Ilyen szerepet tölt be Komjáti Elemér útja Mezőtúrra a Deák-csaláért, majd velük együtt Budára jövelete, vagy Boros Jancsi útja Gyulafehérvárról a muderrisok tanyájára. A szenvtelen elbeszélő szerepköre mindkét esetben a hosszú, egyazon ütemű folyamat végéig tart. A harmadik személyű múlt azonban a külső eseményeket sűrítő részekből sem hiányzik, csak ilyenkor sokkal rövidebb szövegrészekre jellemző: a jelenetek, párbeszédok közötti rövid átkötést biztosítja, közvetíti a megelőző és a rákövetkező hangnem között. A tetőpont után a harmadik személyű tudósítás ismét hosszabb terjedelmű lehet: Hamzsa bégről, azaz Barnabásról Elemér halálát követően már csak közvetve, beszámoló útján értesülünk, őt magát nem látjuk a színen.

Nathalie Sarraute a belső magánbeszéd létjogosultságát azzal indokolta, hogy a szenvtelen hangnem „nem alkalmas összetett állapotok visszaadására”.¹³ Ezt a történetien és torzíva leegyszerűsítő állítást Kemény regényírói gyakorlatával is cáfolhatjuk. A múlt idejű 3. személyt ugyanis ő nemcsak a háttér jelölésére használja, hanem közvetett, elbeszélte belső magánbeszéd (erlebte Rede, style indirect libre) formájában is. Ezt találjuk abban a részben, ahol Werbőczinek Turgovicsnál tett látogatása után támadt gondolatairól olvashatunk, tanúi vagyunk a fájdalmas érzésnek, melyet az okoz, hogy a töröktől megszállt budai utcákon járva először lát ellentmondást ábrándjai és a valóság között. Hasonlóan összetett Turgovics elbeszélte monológja. Kemény tömörítő művészetének egyik csúcsa az a bekezdés, amelyben egyszerre tudósít a törökök Budára való bevonulásáról és a bíró egész vilásképeének belső katasztrófaszerű megváltozásáról. Eddig Turgovics önnön érdekeit néző, felszínes alkalmazkodó volt, aki teljes érzéketlenséget mutatott akár a közösségi sors, akár az egyéni lét nagy kérdései iránt. Ebben a bekezdésben egyikű karakterfigurából három kiterjedéssel, belső mélységet eláruló jellemmé válik. A mártírságot még valahogy be tudta volna építeni korábbi vilákékébe, mert önérzete nem szenvedett volna csorbát, de azt már nem, hogy a janicsárokat ő vezeti be saját városába. A harmadik személyű elbeszélés teljesen indokoltá válik azáltal, hogy Turgovics elidegenedik a közösségtől, melyhez korábban tartozott, sőt, még saját korábbi énjétől is.

„Turgovics előbb megkísérté, hogy látja-e a janicsárokat? S csakugyan látott holmi fantasztikus alakokat, mintha lebegnének megnyújtva, megrövidítve, foszlányokká osztva magukat. Aztán megkísértette: vajon mozognak-e lábai? S úgy találta, hogy mereven és előre lépnek, de mintha fából volnának készítve. Nagy mesterség volt figyelemmel kilesnie: vajon a lábmozgás vakmerész próbája közt feje elő vagy hátra akar-e esni, azonban rendre sikerült az egyensúlyozást kitalálni. S ő valóban ment Buda felé, s ez nem lehetett csalódás, nem az érzékek káprázata, nem a forró láz álma . . . nem, az száraz és elvitathatatlan tény volt. Mintha ittas volna, hozzá közelítettek a házak . . . azonban csalahatatlannal ő ment azok felé. Néha úgy rémlett, mintha a magas épületek levették volna fedeleiket, mint szokta az ember fejéről kalapját, ha nevezetes férfúval találkozik; azonban Turgovics utóbb ennek is ellenkezőjéről győződött meg, tapasztalván, hogy az út fordulatai miatt tűnik el némelyik ház teteje. Az ő vizsgáló elméje, fájdalom, mindinkább kezdé jogait visszanyerni, mind gyérebbé lettek a tünetek, mind sivárabbá a való. Már nem

¹³ NATHALIE SARRAUTE: *L'ère du soupçon. Essais sur le roman*. Paris, 1956. 84.

kétkedett többé, hogy az emberek előle nyargalnak, zárják be kapuikat, és az ablakon véletlenül kitekintő arcok őt látva válnak kővé. Még csak egy víziója volt, midőn a Víziváros kapujának első lépcsőjére tette lábát, felesége halottas ágyban feküdt, kezét görcsösen szorítva szívéhez, mely egy nagy fájdalom miatt egyszerre megszakadt . . . Ő, de ez talán mégsem pusztán látomás, ez a meg nem hamisított való, és oly tény, melyről kétkedni semmi tagadó bölcsélet nem tud.”

A belső magánbeszédet és a mindentudó elbeszélést leszámítva Kemény regényeiben csak olyan beszédhelyzetek fordulnak elő, amelyek burkoltan vagy nyilvánvalóan két nyelvtani személy jelölését tételezik fel. Az ilyen összetett beszédhelyzetek három típusba sorolhatók aszerint, hogy belső, külső vagy írott beszéd a megnyilvánulási formájuk. Az első típus a legritkább: a *belső párbeszéd* az egyedüli képviselője. Általában nem önállóan, hanem belső magánbeszédbe ágyazva fordul elő. Említettük, hogy Kemény világos megkülönböztetést tesz a csak kívülről és jórészt belülről ábrázolt alakjai között. A belülről ábrázolás nála annyit jelent, hogy a gyakran használt belső magánbeszéddel a hősben végbemenő lelki folyamatot ábrázol. A belső magánbeszédről akkor vált át belső párbeszéddre, amikor e lelki folyamat válságos szakaszba jut: az ismétlődő önmegszólítás a szereplő belső meghasonlását jelöli. Gyulai Pál alakját említendő jellegzetes példaként, akinek belső párbeszédei akkor kezdődnek, amidőn lelki alkata és a neki szánt és általa vállalt társadalmi szerep kibékíthetetlen ellentmondásba kerül: a tudós-művész és a politikus, a kegyenc nem fér össze egymással, egyikük ki akarja szorítani a másikat.

A külső magánbeszéd, a külső párbeszéd és a katekizmusforma képezi az összetett beszédhelyzetek második típusát. A *külső magánbeszéd* statikus elem a regényben: nem viszi előre a történetet, hanem csakis a jellemzést szolgálja. A közvetett, objektív jellemzést Kemény egyéni nyelvhasználattal biztosítja. Zakariás, Haller Péter örökké gyanakvó és kémkedő inasa állandóan a színpadon használatos félre szólást utánozza, azt színleli, hogy nem a jelenlevőnek, hanem önmagának vagy elképzelt közönségnek beszél. Általa hallott párbeszédeket ismét meg, és rövid, sokat sejtető, de keveset mondó értelmezéssel látja el őket. Állandóan lefokoz, jelentéktelennek tüntet fel a cselekmény kimenetele szempontjából döntő fontosságú eseményeket, s így fölcsigázza az őt hallgató Haller érdeklődését, kikényszeríti belőle a figyelmet. Haller abban a hiszemben látogatja meg a szentléleki kastélyt, hogy Sárát otthon találja. Készpénznek veszi a Naprádiné által felsorolt okokat, amiért Sárát nem láthatja. Hiszékeny jóindulata miatt önmagától nem jönne rá, hogy Sárát elrabolták, Naprádiné pedig éppen elhagyni készül a kastélyt, csak inasának magánbeszéde kelti fel Haller gyanúját.

Werbőczinek az államtanácsban elmondott magánbeszéde a Zakariáséhoz képest éppen ellenkező előjelű retorizáltságot mutat: ő nem kicsinyíti, hanem felnagyítja a jelenségeket, nem töredékekben, hanem óriási körmondatokban fejezi ki magát. A hatás is egészen különbözik Zakariásnak Hallerra gyakorolt hatásától. Werbőczy hallgatói általában érzik, hogy retorizáltsága egyoldalú, jórészt díszítő elemek, főként jelzők halmozásából áll, s a várhatóságnak igen magas foka egyhangúságot eredményez. Werbőczy szónoklata éles ellentétet képez Martinuzzi rövid megnyilatkozásaival, amelyek világos okfejtést tartalmaznak, dísztelenek s a beszélő egységes fogalomrendszerét bizonyítják.

Kemény a *külső párbeszédet* a külső magánbeszédével ellentétes szereppel ruhazza fel, cselekményhordozó elemként veszi igénybe. A háttér megrajzolásában nem ad helyet neki, másrészt viszont a gyors külső eseményeket sem párbeszéddel hozza tudomásunkra.

Legtöbbször hosszabb, az előtérben lejátszódó jelenetek fő részét alkotja a párbeszéd, s ilyenkor gyakran leírás előzi meg. A környezet és/vagy a szereplő(k) leírását sokszor közvetett, elbeszélte párbeszéd követi, s csak ezután közvetlen dialógus: a jelenet egésze így a fokozatos belső elmélyülés illúzióját kelti. Ehhez az elsődleges szerephez képest természetesen a külső párbeszéd is bír másodlagos jellemző funkcióval, különösen a mellékszereplőknél, akik többnyire csak külső párbeszédben nyilatkoznak meg, mert nem teljes személyiségek – mint Naprádiné, Mikes Mihály vagy a Deák testvérek. A majdnem tiszta, tehát múlt idejű harmadik személyű értelmező közbeszúrása nélküli külső párbeszéddel Keménynek az a célja, hogy az olvasót tevékenységre készítse. A túlzottan tömör, kihagyásos szöveghez ilyenkor behelyettesítéssel hozzá kell képzel-nünk a belső történetet – akár Arany balladáinak számos részletében. Különösen a tetőpont előtt jut fontos szerephez a tiszta párbeszéd. A budai főbasa és „egyik biztos embere” Werbőczinek a szultán számára készülő beadványáról beszélget s arról, hogy a törvénytudós titkárra, Komjáti Elemérré fogja bízni a kéziratát. A basa nem rendeli el a titkár megöletését, de a párbeszédből világosan kitűnik, hogy erre ösztönöz. A következő jelenetben Werbőczy és Turgovics beszélget. Mivel párbeszédük semmiféle értelmezéssel nincs kiegészítve, az olvasó két helyzet-értékelés, sőt világgép pusztá szembeállítását éli át: Werbőczy kiigazításokkal, reformokkal szeretne megjavítani egy politikai rendszert, amelyet Turgovics lényegénél fogva megjavíthatatlannak tart. A feszültség vagylagos kérdéshez hasonlít, amelyre Elemér sorsa fog választ adni. Az ő halála majd általánosító szinekdoché funkcióját látja el: egy egész ország sorsát fogja jelöltni.

A külső párbeszéd e feszültségteremtő szerepen kívül még egy feladatkört lát el: a zárlatét. Ebben a vonatkozásban viszont az egyes regények között számottevő az eltérés. Ennek alaposabb megfigyelése céljából szerencsés lesz, ha összehasonlítjuk Kemény regényeit Eötvös regényeivel és Jókainak pályája első másfél-két évtizedében írt műveivel. Két típust különböztethetünk meg: a zárlat vagy hosszú történetről rövid összefoglalással tudósít, vagy a történetbefogadó és az elbeszélő kapcsolatát hangsúlyozza. A *Magyarország 1514-ben* (1847) és a *Janicsárok végnapjai* (1854) az első, *A nővérek* (1857), *A régi jó táblabírák* (1856), *Az elátkozott család* (1858) és *Az új földesúr* (1863) a másik típusba sorolható. A jelenbe illetve jövőbe kitekintést a *Hétköznapiak* (1846), az *Erdély aranykora* (1852), a *Fehér rózsa* (1854) és a *Szomorú napok* (1856) befejezésében a második típus változatának, *A falu jegyzője* (1845), az *Egy magyar nábob* (1854) és a *Kárpáthy Zoltán* (1854) végkicsengését a két típus ötvözetének tekinthetjük. Kemény is ilyen összetett zárlatot alkalmaz a *Gyulai Pál*-ban, de később ezt csak az *Özvegy és leányában* ismétli meg. Szemléltetés végett hadd idézzük az Eötvös-regény, a *Nábob* és a két Kemény-mű zárlatának felütését:

„Azoknak leírását, mik Viola halála után történtek, nyájas olvasóimra bízhatnám, kik, ha könyvemet eddig félre nem vetették, kétségen kívül minden egyes személyemnek legközelebbi jövőjét önmagok ép oly jól ismerik, mint én.”

„Többi ismerőseinkről kevés mondanivalónk van még.”

„Mielőtt a közelebről találkozás reményével most búcsút vehetnék olvasóimtól, néhány fölvilágosítással tartozom oly kérdésekre, melyek regényem személyeire vonatkoznak.”

„Kevés említeni valónk van még.”

A négy zárlat közül az *Özveggy és leányáé* többszörösen rövidebb a többihez képest, de még mindig azt az összetett típust képviseli, amelyre Jókai a *Nábob* végén a „búcsúvételek” megjelölést használja. Ez a típus a XIX. század első felében a legáltalánosabb regénykonvenciónak számított: a *The Heart of Mid-Lothian* (1818), az *Elveszett illúziók* (1843) vagy a *Nicholas Nickleby* (1839) szerkezete például nagymértékben különbözik egymástól, de a zárlatuk egyaránt ezt a konvenciót követi. Kemény ettől a köznyelvvé kopott megszokástól rugaszkodott el, amidőn a *Férj és nő*, *A rajongók* és a *Zord idő* írásakor áttért a párbeszédes, tehát nyitott befejezésre. A század második felében az európai regény fejlődésének egyik iránya kétségtől a párbeszédes záradékot tette szükségessé: Dickens a *Két város történetének* (1859), Dosztojevszkij *A félkegyelműnek* (1868), Flaubert az *Érzelmei iskolájának* (1869) a párbeszédes végkicsengésével általában a regénybefejezés konvencionális jellegére hívta fel a figyelmet. A fejlődés későbbi szakaszában azután Henry James már eldöntetlen párbeszéddel fejezte be *A galamb szárnyai* (1902) című regényét, s a regényírónak ilyen mértékű objektivitása a világ befejezetlenségével szemben döntő hatást váltott ki a XX. században. Kemény párbeszédes regényzáratai tehát egy hosszú történeti fejlődéshez jelentenek hozzájárulást, e fejlődés kezdeti fokán.

Létezik a párbeszédnek egy csökevényes formája, amelyet *katekizmus*-formának nevezhetünk. A résztvevők ilyenkor két csoportra oszlanak: némelyek közülük csak a kérdező, mások csak a válaszadó szerepét látják el. Kemény sajátos feladatkorrel látja el a katekizmus-formát: vallatás megjelenítésére használja. A párbeszédekkel ellentétben, ez a forma nem cselekményhordozó. Az öreg Andori vallatása a jellemzésnek rendelődik alá, ám ezen belül kettős célt szolgál: egyrészt az addig ismeretlen áldozati személyt mutatja be, másrészt a vallatók, a muderrisek céljait. Ez a részlet jól szemlélteti, hogy Kemény már a 40-es években felismerte az objektív láttatás tömörítő erejét.

Az összetett beszédhelyzetek harmadik típusa írott megnyilatkozást feltételez. Az ide számítható formák közül a *vallomással* és az *önéletrajzzal*, a korábban említett példákat leszámítva, alig találkozhatunk Kemény műveiben. A *Ködképek*ben és az *Alhikmet*ben az első személyű elbeszélés csak egyik összetevője egy összetett szerkezetnek. A beszédhelyzet összetettsége folytán Kemény minden előnyt kihasználja az első személyű elbeszélésnek – a hitelesség illúzióját és az elbeszélő közvetett jellemzését mindkét szövegben, a megszakítások, sűrű idő- és térbeli váltások természetes magától értetődését a *Ködképek*ben –, anélkül, hogy számolnia kellene a hátrányaival: a feszültség eltompításával – ami annak a következménye, hogy az elbeszélő távlatból nézi az eseményeket – és a szerkezet viszonylagos lazaságával. Kemény nyilvánvalóan felismerte a Lukács által is bírált *életrajzi* forma¹⁴ legfőbb hátrányát: a benne rejlő formátlanságot, amely a *Henry Esmond történetében* (1852), sőt még a *Nagy várakozásokban* (1861) is érezhető. Ez teszi érthetővé, hogy csak egyszer, rövid terjedelmű szövegben, *A szerelem életében* tartotta magát végig az emlékező beszédhelyzethez. Ez a mű nem tartozik jellemző alkotásai közé, s viszonylagos szerkesztetlenséget mutat.

Annál nagyobb előszeretettel folyamodik Kemény a *napló*-formához. Az elmélet-írók általában kétféle naplóról írnak, aszerint, hogy a napló az elbeszélés eszköze vagy

¹⁴ LUKÁCS GYÖRGY: A történelmi regény. Bp. (1946). 256–257.

maga is a történet része.¹⁵ A *Gyulai Pál*ban a címszereplő és Sennoné naplója egyszerre mindkét feladatot ellátja: az előbbi a belső magán- és párbeszédek szerves kiegészítéseként a belső történetet viszi előbbre, a tudós-kegyenc belső meghasonlását kíséri nyomon, a második az özvegynek Gyulai Pállal szembeni bosszúját mint külső és belső történet. Ugyanilyen kettős szerepet töltenek be a levelek az *Özvegy és leányában*: az olvasó nem az elbeszélő tudósításából, hanem Mikes Mihálynak Mikes Zsigmondhoz címzett leveléből értesül, hogy Tarnóczyné visszaérkezett szentléleki várába, értesült lánya elrablásáról, s már úton van Mikes Zsigmondéhoz, hogy számon kérje tőlük a történeteket. Az elvakultságában mások számára elképzelhetetlenül gyorsan cselekvő Tarnóczyné későbbi lépéséről is levélből szerzünk tudomást. Az öreg Mikeséket özvegy Naprádiné figyelmezteti levélben: Sára anyja Gyulafehérvárra siet, mert köztudomásra akarja hozni, hogy a fogságba esett s nevét elhallgató Mikes Móric a királyi Magyarországból jött jezsuita, akire az erdélyi törvények szerint halál vár. A fordulat egy szűkszavú levélben való bejelentése nagyobb feszültséget okoz, mintha másként jutna tudomásunkra. A levelet ugyanis mindig annak elolvasójával együtt ismerjük meg, a levél egy másik színhelyről érkezik, az ottani legújabb eseményekről, így a fordulat előzményeiről nincs tudomásunk. Azáltal, hogy Kemény nem az egész regényt, csak annak egyes részeit írja levél-formában, kizárja e forma hátrányait. Nem vezet be új regényalakot levéllel, mert ehhez sok levélre lenne szükség, míg az olvasóban fokozatosan kialakul egy jellem benyomása. Rövid levélben nem vállalkozik párbeszéd visszaadására, és egymás után nem szerepeltet egy sor levelet, mert így rendkívül lelassulna az elbeszélés üteme, az olvasó nehezen tudná emlékezetben tartani azt a helyzetet, amelyben a regény szereplője elolvassa a levelet, és a levélformula külső jegyei (megszólítás, üdvözlés stb.) egyhangúvá tennék a szövegrészt.

Az elmondottak egy részét azzal a megszorítással kell kiegészítenünk, hogy csak Kemény regényírói pályafutásának második felére érvényesek. Kemény sohasem írt levél-regényt, csak betétként használta a *levél*-formát. Mindig azzal a céllal, hogy megkönnyítse az olvasó számára az azonosulást valamelyik szereplővel. A *Gyulai Pál*ban azonban még a levél írója képezi az azonosulás tárgyát: Alfonso páter első két levele éppen azért terjedelmes, azért követi szorosan egymást, és azért tartalmaz párbeszédet, mert az olvasó a megírás időpontjában ismeri meg őket, s így az a feladata, hogy megismerje a levélíró gondolkozásmódját, a levélben elbeszélte eseményeknek rá gyakorolt hatását. A levélíró látjuk magunk előtt, amint gyóntató szerepkörére hivatkozva kikényszerít Báthory Zsigmondból egy államtitkot, hogy azután az egyébként is kiszolgáltatott Erdélyt nyugati hatalmak pusztá eszközévé süllyessze. Egészen más a helyzet Döme diáknak és I. Rákóczi Ferencnek közös, Mikes Jánosnak címzett levelével. Ezt a levelet akkor ismerjük meg, amikor a címzettet hiába kereső futár feltöri a pecsétet. Itt a levelet elolvasó Kapronczait figyeljük belülről. Akaratgyenge, értelmileg középszerű embert látunk magunk előtt, aki képtelen megvalósítani karrierista szándékait. A levél Cariglia Alfonsoénál sokszorosan rövidebb, s így nem felejtethetjük el, hogy Kapronczai a tökéletes tanácsstalanság állapotában olvassa el. A futár állandó aggodalomban él, hogy egyetlen lépéssel elrontja szerinte fényesnek ígérkező diplomáciai pályafutását. Amikor a levélben vele együtt azt olvassuk, hogy Rákóczi Mikes Jánosnak kegyelmet ajánl, ha Lupuj vajdánál ki tudja eszközölni a vajda lányának házasságát Radzivil litván herceggel, azonnal megértjük, hogy Kapronczai

¹⁵ WALLACE HILDICK: *Thirteen Types of Narrative*. London, 1968. 87.

az erdélyi fejedelemnek titkos diplomáciai tervéről szerzett tudomást, s többet nem jelenhet meg Rákóczi színe előtt.

Az összetett beszédhelyzet eddig felsorolt típusaiban az egyes szám első személy volt az egyik alkotóelem. Ezek fordulnak elő leggyakrabban Kemény regényeiben. Rajtuk kívül még két másik beszédhelyzet érdemel említést. Megesik, hogy Kemény az egyes szám második és harmadik személyét teszi a szövegrész alanyaivá. Jelen idejű mondatsorokra gondolunk, amelyek *értekező* jellegűek: a második személy általános alanyként, a harmadik az értekezés tárgyaként szerepel. Sokkal gyakoribb a többes első személy társulása egy másik személlyel. Többségükben rövid szövegrészekről van szó, amelyek szinte kizárólag jelen idejűek. Ha a második személy képezi az összetétel másik tagját, akkor rendszerint az elbeszélő és a történetbefogadó kapcsolatát jelöli a szövegrész. Különösen akkor van szükség erre a beszédhelyzetre, ha időpontokat kell egymáshoz viszonyítani, főként egy-egy új fejezet elején vagy helyszínváltáskor. Ettől az elrendező beszédhelyzettől világosan elkülöníthető az értekező beszédhelyzet, mely a szerkesztői többes és egy harmadik személy állandó szerepeltetését kívánja meg. Ide sorolhatók a kiutalások is – értve ezen a történetírókra tett utalásokat, például a *Gyulai Pál*ban. A *Magyarország 1514-ben* és az *Erdély-trilógia* szerzőjével ellentétben Kemény nem idéz dokumentumot – feltehetően azért nem, mert a beszédhelyzetváltást nem akarta stílusteréssel párosítani.

Az egyszerű és az összetett beszédhelyzetek számbavételét ket megjegyzéssel szükséges kiegészítenünk: az egyik a *nézőpont eldönthetőségét*, a másik a változását érinti.

A XIX. századi regénynek alaptulajdonsága, hogy bármely részleténél egyértelműen ki lehet deríteni a beszélő személyét. A XX. század írói megtagadták ezt a szabályszerűséget. Kemény kortársaihoz hasonlít ebben a tekintetben, regényeiben mégis akad néhány részlet, amelyet külön figyelemre méltatnánk. Hármát idézünk közülük:

„Ah, Petrarca szonettjei! Belőletek sokáig tanultam én ismerni a szerelmet; mint a gyermek füléhez tartja a tengeri kagylót, hogy hallgassa az óceán zúgását.

Lapot lap után átforgatott Gyulai, de kedélye nem vőn más színt.”

„Merre hangzik a robaj? Hol üldözik a vadat? Távoli lövések bágyadt moraja zeng.”

„Egy csalogány érkezett a holdsugártól vezetve oda. Nem tudom, hol hagyta és miért hagyta el a párját? De kis kebele tele volt bánattal és dallal, s aminthogy szívtitkainak elregélésében semmi illem vagy világi tekintet nem korlátozó, az egész kert meghallotta féltékenysége, csalódásainak és növekedő szerelmének történetét. Dóra szóról szóra újra elálmodá, amit a madártól hallott, (...)”

Nem véljük biztosan eldönthetőnek, ki beszél ezekben a részletekben: a szereplő-e vagy az elbeszélő. Kísért bennük a beszélő alany egyértelműségének a kétségbe vonása, valamiféle általános, majdnem személytelen jelleg, amely halványan emlékeztet a tudatfolyamra.

Ennél a viszonylag ritka és bizonytalanul értelmezhető jelenségnél sokkal központibb kérdés a *nézőpontváltás*. Nem hisszük ugyan, hogy „a ,nézőpont’ esztétikailag csak addig működőképes, amíg a vele szemben álló rendszer – az ellentétes nézőpont – is tevékeny”,¹⁶ mint ahogy nem valószínű, hogy a többszólamúság önmagában értékesebb az egyszólamúságnál. Bizonyossággal csak annyit merünk állítani, hogy vannak a nézőpontot ritkán, vagy egyáltalán nem változtató, monologikus és az elbeszélői távlatot

¹⁶J. M. LOTMAN: Point of View in a Text. *New Literary History*. Winter 1975. 352.

gyakran növelő vagy csökkenő, dialogikus hajlamú regényírók. Kemény egészen bizonyosan a második típust képviseli – árnyoldalaival éppúgy, mint erényeivel. A párbeszédet és a magánbeszédet állandóan múlt idejű elbeszélői értelmezésekkel szakítja meg, és ez nemcsak az olvasó gyors alkalmazkodási képességét teszi próbára, hanem egyhangú töredezettséget eredményez – még olyan folyamatszerű kidolgozást igénylő jelenetben is, mint a *Zord idő* II. könyvében szereplő államtanács. A töredezettség önmagában természetesen nem esztétikai fogyatékoság. A *Zord idő* III. könyvében a tetőpont előtti feszültség a nézőpont lépcsőzetes változtatásából származik. Az első szakaszt Izabella útja jelenti, a könyv legelején, a másodikat Barnabás és Elemér tartózkodása a börtönben, a harmadik Deák Dániel és Dora útja a kastélyból a zárdába, a szomszéd faluba, ismét a zárdába, majd vissza a kastélyba. Mindhárom esetben múlt idejű elbeszélés és pár- vagy magánbeszéd sorozatos váltakozásáról van szó. Az első és a harmadik esetben kételemű a sorozat, és az út szakaszosságának a benyomását kelti. Elvileg mindkettő végtelen lehetne, a szerkezet zártságát az utazás felépítése biztosítja: az első múlt idejű elbeszélése a kiindulópontnak (Buda, illetve a Deák kastély), az utolsó a végcélnak (Gyulafehérvár, illetve ismét a Deák kastély) felel meg. A második szakasz e két utazással szemben jelenetszerű, s a két helyváltoztatással szemben ellentétet alkot: kicsiny, zárt téren játszódik s kényszerű mozdulatlanságot jelöl. Mi okozza, hogy mégsem állóképszerű? Az, hogy a két párhuzamos elem egyszerű váltakozását harmadik, belső ellentétet magában foglaló részelem bonyolítja. Az kerül múlt időbe, ami történik a foglyokkal, aminek ők pusztán szenvedő alanyai. A személytelen, kiismerhetetlen török világ eleinte csak Elemér és Barnabás párbeszédével váltja egymást. Kétszeri ismétlés után harmadik elem jelenik meg: az idegen világ részéről kísérlet történik a közeledésre. Ez a harmadik összetevő megbontja a párbeszéd egységét. A két fogoly közül Elemér érintkezésbe kerül az idegen világgal, s így a távolság megszűnik közöttük. Ennek köszönhető, hogy ő hamarosan távozhat a börtönből, míg Barnabásnak ott kell maradnia, mivel ő képtelen volt a közeledésre, hiszen nem tud törökök. Más módot kell találnia az érintkezésre. Hogy végül is megtalálta, arról majd csak közvetve szerzünk tudomást, a tetőpontkor.

A három szakaszos nézőpontváltásnak a párbeszédes elem ismétlődése folyamatszerű nyújtottságot ad. A későbbi szakasz alapegységei rövidebbek, mint a megelőzőé. A fokozás tetőpontja pillanatszerű esemény jelölése egyetlen nézőpontváltással. Harmadik személyű múlt határozza meg annak az elbeszélését, hogy Werbőczy kocsiba száll és a kocsi előtt és oldalán haladó kíséretével elindul hazulról. A nézőpont még változatlan, amikor a tragédia már megtörtént, csak hogy Werbőczy és a mellette lovagolók még nem tudnak róla. Werbőczy előre küldi Turgovicsot, hogy nézzen utána Elemérnek, aki legelől haladt. Turgovics visszatértekor a szöveg átvált katekizmusformába. Werbőczy kérdez és Turgovics válaszol a hallottak alapján. A tetőpont visszatekintés részeként jelenik meg, az író így hangsúlyozza rendkívül gyors bekövetkeztét. A tetőpontot azután újabb szaggatottság követi, mintegy a korábbi nézőpontváltások kicsinyített tükörképeként.

A *Gyulai Pál*ban a gyakori nézőpontváltás az értelmező, sőt értekező műnem sokszori jelenlétével jár együtt, s ez a mű egyes részeit kimondottan nehézkessé teszi. Ugyanennek az esztétikai fogyatékoságnak a nyoma még a *Zord idő* II. könyvének az államtanácsot ábrázoló jelenetében is érezhető. Semmiképpen sem mondhatjuk tehát, hogy Kemény mindig olyan kidolgozott szerkezetté képes fejleszteni a nézőpont váltásait,

mint a *Zord idő* III. könyvében. Azt viszont nem lehet tagadni, hogy az elbeszélő beszédhelyzet sűrű cserélése Keményt a regény jelrendszerének megújításához vezette. Az *Özvegy és leánya* I. részének utolsó fejezetében pl. Naprádiné és Haller Péter külső párbeszédét állandóan kettejük belső magánbeszédével egészítette ki, s ezáltal az elbeszélés és elolvasás közös idejét a történés idejének kétszeresére növelte. A szakirodalomban ezt az újítást Meredith nevéhez szokás kapcsolni, aki a magyar regénynél éppen tíz évvel későbbi, *Rhoda Fleming* (1865) című könyvében alkalmazta ezt a kettős nézőpontot.¹⁷

Az elbeszélő helyzet nyelvtani megnyilvánulási formáinak számbavétele azt a korábbi megállapítást igazolja, mely szerint Kemény „a közlésformák tarka váltogatásában éli ki magát”, igen bőven válogat abból „a sok lehetőségből, amely az elbeszélőnek részint olvasójához, részint tárgyához való viszonyulásából adódik”.¹⁸ Előfordul, hogy több nézőpontot csúsztat egymásba. Sennoné naplójának közlésekor például hatféle idősíkot vesz igénybe: a naplóban történekmek, a napló megírásának, Cecil által a regényben szereplő elolvasásának, a naplóban idézett, Alfonso pátertől származó levél keletkezésének, a benne foglaltaknak és a regény elolvasásának az idejét játssza egymásra. A nézőpontnak ilyen mértékű bonyolítása Keményt elhatárolja európai kortársaitól és részben a XVIII., részben a XX. század regényíróihoz közelíti. Nézőpontváltásai nem vezetnek zűrzavarhoz, mivel egységes rendezőelv érvényesül bennük: a külső és a belső világ állandó szembeállítás. Jellemző tény, hogy az *Özvegy és leányában* például negyven hosszabb párbeszédet tudunk megszámolni, ezzel szemben huszonkét: c terjedelmesebb belső és tizenegy külső magánbeszédet; a külső és belső nézőpont aránya tehát kiegyenlítettnek mondható.

2. Más műnemek hatása az elbeszélő nézőpontra

Kemény elbeszélő nézőpontjának változó jellege kétségtől szoros összefüggést mutat azzal, hogy elsődlegesen epikai műveiben lírai, drámai, leíró és értekező elemek másodlagos jelenlétével kell számolnunk.

A világirodalom története folyamán a regényírók időről időre hajlamot mutattak arra, hogy átemeljenek egyes elemeket a korábbi, legtöbbször a közelmúltban írt verses költészetből a saját prózai műfajukba. A XIX. század közepének nagy realistái: Stendhal, Balzac, Dickens nem éltek ezzel a lehetőséggel, a romantika hatása alatt indult regényírók viszont annál inkább: Emily Brontë Byron, Melville Coleridge, Kemény Vörösmarty költészetének bizonyos sajátosságait hasonította az elbeszélő szépprózához. Heathcliff elképzelhetetlen lett volna a byroni lázadó hősök, a *Moby Dick* A vén tengerész balladája, az *Özvegy és leánya* A két szomszédvár nélkül. A romantikus költészet hatása révén lírai elemek kerültek az említett regényekbe.

Kemény esetében a líraiság különböző mértékben és módon nyilvánul meg az egyes művekben. A lírai minőség a *Gyulai Pál*ban fordul elő a leggyakrabban, és pedig kétféle módon: egyrészt azért, hogy a szereplők egy része — mindenekelőtt Gergely diák — elsődlegesen lírai, másodlagosan epikai és drámai helyzetdalokban fejezik ki magukat,

¹⁷ A. A. MENDILOW: *Time and the Novel*. London, 1952. 59.

¹⁸ BARTA JÁNOS: Kemény Zsigmond mint szépíró, in: *Költők és írók*. Irodalmi tanulmányok. Bp. 1966. 103.

másrészt az egymással rokonértékű napló, vallomás vagy magánbeszéd jellegű szövegrészekben. Mindez azonban korántsem jelenti, hogy a líraiság akárcsak ideiglenesen is elsődleges, meghatározó tulajdonsággá válnék. Ehhez arra lenne szükség, hogy az író egyetlen nézőpontnak rendelje alá a szöveget – mint például Sterne az *Érzelmes utazásban* vagy Eötvös *A karthausiban*. Monologikus tudatot Kemény művei közül csak *A szerelem életében* találhatunk. Nem azért erős a líraiság ebben a „beszélyfűzérben”, azaz kisregényben, mert a külső cselekménnyel szemben a belső történet elsődleges: „Mindig kevésbé hatottak érzékeimre a kültárgyak” – írja magáról Bikfalvi Szánthó Eduárd, a főszereplő. Nem is a vershez vagy a költői retorizáltsághoz közel álló próza okozza a líraiság előtérbe kerülését – hiszen az előbbi Dickens, az utóbbit Flaubert vagy James regényeiben sokkal nagyobb mértékben megtalálhatjuk, s anélkül, hogy elsődleges líraiságról beszélhetnénk műveikben. A mű egészét meghatározó líraiságot három tényező eredményezheti: elsősorban az, ha a jellemeket egyetlen lírai én szorítja ki, másodsorban az időbeliséget kiszorító állapotszerűség, végül harmadsorban a környezet leírását elhomályosító költői képalkotás. *A szerelem életében* a líraiság első tényezője a legerősebb, a harmadik a leggyengébb. Mivel a környezetrajz kevésbé metaforikus, a szöveget átmeneti műfajúnak mondhatjuk, lírai életképeknek nevezhetjük.

A szerelem élete kivételszámba megy Kemény munkásságában. Ebben a művében szorította leginkább háttérbe a meditációt. Az 50-es években az volt elsődleges célja, hogy az embernek és környezetének egymásra hatását időbeli vetületében ábrázolja. Ez a célkitűzés szükségképpen a cselekménynak a középpontba állítását vonta maga után. *A szerelem életében* a lírai én lelkiállapotára esett a hangsúly, az *Özvegy és leányában* vagy a *Zord időben* a jellemek belülről ábrázolására. Ha megkülönböztetünk három típust, aszerint, hogy a költői képek a jellemfejlődés szolgálatában állnak (*Bovaryné*), a jellem és a környezet viszonyát jelölik (*Aranysárkány*), vagy jórészt a beszélő világára vonatkoznak (*Szindbád*), akkor Kemény műveinek többségét a második, hangsúlyozottan epikai típushoz kell sorolnunk, élesen szembeállítva a harmadik, erősen lirizált típpal.

A líraiság háttérbe szorulása Keménynél általában a *drámaiság* előtérbe kerülésével esik egybe. Megállapítást nyert, hogy a dráma fejlődésében nincs folytonosság; az antik dráma az epikai világból nőtt ki, az újkorban viszont a dráma virágzása megelőzi a regény nagy fejlődését.¹⁹ Jellemző tény, hogy az epizodikus szerkezet elutasítói, a cselekmény egységének a helyreállítói közül Fielding és James drámáirással is foglalkozott. A XIX. század második harmadától a drámaiság különös hangsúlyt kapott más műnemekben – Browning *Drámai-lirikus versek* (1842) című kötetétől James *A kamaszkor* (1899) című regényéig.

Kemény a *Gyulai Pálnak* számottevő részét drámai formában írta, de e részek a lírai betétek ellensúlyozását, a szerzőnek azt a célját szolgálták, hogy művében az összes műnemnek helyet adjon. Ez az átfogó igény – mely egyszerre teszi a *Gyulai Pált* Keménynek legváltozatosabb, de egyszersmind leegyenetlenebb regényévé – a későbbi szövegekből hiányzik. Martinkó András ebből arra következtetett, hogy Világos után Kemény „már a *drámai* zártságot tartja ideálisnak: a jó író „örvendeni fog, ha regényének ökonómiája minél inkább közelíthet a színművékéhez”.²⁰ Ez az állítás figyelmet érdemel,

¹⁹ LUKÁCS GYÖRGY: A történelmi regény. Bp. (1946). 95, 68.

²⁰ MARTINKÓ ANDRÁS: Báró Kemény Zsigmond pályafordulata. Pécs, 1937, 84.

annak ellenére, hogy véleményünk szerint Martinkó téved az általa idézett tanulmány értelmezésekor: az *Eszmék a regény és a dráma körül* (1853) lényege éppen a regény és a dráma érvényességi körének világos megkülönböztetése. Mivel e tanulmány egészével részletesen foglalkozunk akkor, amidőn Kemény esztétikai nézeteit tárgyaljuk, itt csak a szóban forgó idézet közvetlen összefüggéseire hivatkozunk:

„(. . .) a regénynek egy nagy előnye van a sokkal tökéletesebb formájú és sokkal költőibb természetű dráma fölött, ti.: a körülményesség, a *détailok* varázsa az állapotok, helyzetek, irányok és jellemek festésében.

(. . .) én még azt sem vonom kétségbe, miként állhatnak elő az összhangzás és széparányúság iránt a miénknél sokkal fogékonyabb nemzedékek, kik a regény széles alapeszméjeért nem fogják elengedni a mese szoros egységét, és a körülményesség bűbája miatt nem hunyandják be szemeket a szabálytalanságokra; midőn aztán a regény kénytelen leendő drámai szerkezetet venni föl, s oly térre lépni, hol babért bőven gyűjthet, de befolyásának nagy részét elveszti, s létezése nem lesz eléggé indokolva. (. . .) a regényre alkalmas tárgyak nagy része a drámai földolgozásra teljesen alkalmatlan. (. . .)

A regény tárgyainak egy része olyan, mely a drámai földolgozást is megtűri. S ekkor az író, ha művészi tapintattal bír, nem fog könnyelműleg eltérni a dramaturgiában annyi hatást és műélvezetet nyújtó szabályoktól; sőt örvideni fog, ha a regénynek ökonómiaja minél inkább közelíthet a színművékéhez, s ha különösen a cselekvény egységéből folyó széparányúságot, összhangzást és bevégeztséget minél szeplőtlenebbül megóvhatja.

De egy kevés körültekintés után úgy találandjuk, hogy éppen a legnagyobb hatást gerjesztett regények tárgyai igen szélesek, igen szétágazók s nem engedik magokat a drámai törvények rájárába szoríttatni”.²¹

Az *Eszmék a regény és a dráma körül* című értekezést tehát nem tekinthetjük egyértelmű bizonyítéknak arra, hogy 1849 után Kemény a drámaiságot tartotta eszménynek a regényírásban, mert tanulmányának gondolatmenete bonyolultabb: Kemény valóban irigylendőnek véli a drámai szerkezet költőiségét, de szerinte a regényíró nem valósíthat meg ilyen felépítést, mert akkor kilép a műfajából, s felad olyan erényeket, amelyek a drámaíró számára elérhetetlenek. Más kérdés, hogy mit árul el Kemény saját szépírói gyakorlata. Ahogyan a *Vörösmarty emlékezetében* (1864) adott tragikum-meghatározása közelebb állt Aranyinak, sőt Gyulainak ugyancsak értekező prózában kifejtett felfogásához, mint saját regényeinek tragikumához, ugyanúgy a regény és dráma viszonyának előbb idézett taglalása sem felel meg pontosan az 50-es években írt regényeknek. Ami a tanulmányban megszorítással bevezetett egyik lehetőség, az egyes regényekben fő szervezőelv: a gazdaságossága miatt felhasznált szerkezeti drámaiság. Ezt nevezte Salamon „erős compositiónak”, Péterfy „drámai vonásnak”, Nagy Miklós balladai jellegnek, sőt, Barta János is erről írt, amikor kimutatta, hogy Kemény már a *Gyulai Pál* írásakor „rendkívüli módon sűríti a történelmi mozzanatokat”, amennyiben tíz napba szorítja öt év eseményeit.²²

²¹ KEMÉNY ZSIGMOND: *Eszmék a regény és a dráma körül*, in: *Elet és irodalom*. Bp. 1966. 191, 197, 198.

²² SALAMON FERENC: „Zord idő” (1862), in: *Dramaturgiai dolgozatok II.* Bp. 1907. 489; PÉTERFY JENŐ: Báró Kemény Zsigmond, mint regényíró (1881), in: *Összegyűjtött munkái I.* Bp. 1901. 122; NAGY MIKLÓS: Kemény Zsigmond. Bp. 1972. 151; BARTA JÁNOS: Kemény Zsigmond., in: Kemény Zsigmond: Gyulai Pál. Bp. 1967. I. 62–63.

Az 50-es évek második felében Kemény oly módon közelítette a regényt a drámához, hogy e változás mögött Arisztotelész szellemének hatását sejthetjük. A görög bölcselő az epikának több jellemzőjét is a drámából vezette le. Azt állította, hogy „az eposzköltészetben ugyanazoknak a fajtáknak kell megenniük, mint a tragédiában – az egyszerűnek, bonyolultnak, jellemábrázolóknak, szenvedélyesnek”. Az elbeszélőnek „az eseménysorozatot (...) drámaian kell megszerkeszteni”, mert különben a cselekmény túlságosan terjedelmes és áttekinthetetlen.²³ A jellemregények művelői a jellemképhez közelítettek, amikor a teret emelték formaalkotóvá, Kemény viszont a cselekmény-regény többi művelőjéhez hasonlóan a drámához rokonította műveit, amikor az időnek szánt elsődleges szerepet, a kibontakozásra tette a hangsúlyt; a térnek nagyobb állandóságot biztosított, míg az időt gyors és alapvető változások közegévé tette. A nézőpont kezelése is szorosan összefügg regényeinek drámaiságával, hiszen a nézőpontváltás a drámában eleve adott. Magától értetődik azonban, hogy a drámaiság még ott is csak viszonylagos, ahol jelentős szerephez jut – az *Özveggy és leányában*, *A rajongókban* és a *Zord időben*. A globális felépítésre tett igen áttételes hatást leszámítva, legfeljebb egyes részekre érvényes, hogy minden a kimondott szavakon múlik – ami a díszlethez hasonlóan a dráma alapvető sajátosságai közé tartozik. Más részekben leíró vagy értekező elemek szorítják háttérbe a drámaiságot.

Magát az epikát bizonyos szempontból úgy is meghatározhatnók, mint drámai és *leíró összetevők* kölcsönhatását. Az akarat, a képesség és a lehetőség drámai feszültséget, a minősítés leírást hívhat életre. A jelenetek számottevő része leírással kezdődik – például az a június 6., amely a *Gyulai Pál* IV. részében a főhős belső megközelítését tartalmazza, s amelyet a reggel képe vezet be. Ha valóban igaz, hogy az ember jobban képes emlékezetben tartani az elbeszélő, mint a leíró jelrendszert, mert az időbeli és oksági viszonyok az előbbiben fontosabb szerepet töltenek be, mint az utóbbiban,²⁴ akkor érthető, hogy a *Gyulai Pál* Kemény legnehezebben olvasható regénye, és a *Zord idő* is kevésbé könnyen áttekinthető, mint az *Özveggy és leánya* vagy *A rajongók*. Az is igaz, hogy Kemény elsősorban a szereplőket írja le – ilyenkor általában a külső leírást belső jellemzés követi, mint a *Gyulai Pálban* Sofronia, Sennoné, Báthory Zsigmond és mások esetében. Balzac részletező környezetleírásának nem találjuk megfelelőjét az ő regényeiben. Világképében a személyiségnek nagyobb a jelentősége, kevésbé hisz a külső környezet meghatározó erejében, kapcsolata ellentmondásosabb a pozitivizmussal. Azt mégis túlzás állítani, hogy „a szobák bebútorzását (...) egész életében úgy elhessenti magáról, akár az alkalmatlankodó legyet”.²⁵ Báthory Boldizsár palotájának, Sofronia és Cecil környezetének, Báthory Zsófia lakosztályának vagy Deák Dora szobájának a leírása azt mutatja, hogy Kemény hisz abban, hogy a környezet a lélek tükré. Lélektan és környezetrajz a *Szerelem és hiúság* két fő összetevőjét alkotja. Igaz, Kemény többnyire leírás helyett a kint és a bent kölcsönhatását, a látvány és a reflexió, táj és kedélyállapot egységét hangsúlyozza – ennek végtelen példája az elképzelt, sohasem látott táj megjelenítése az *Élet és ábránd*, illetve a *Poharazás alatt* című szövegben, vagy a fantasztikumé

²³ ARISZTOTELÉSZ: Poétika. Bp. 1974. 55–57.

²⁴ TEUN A. VAN DIJK: Action, Action Description, and Narrative. *New Literary History*, Winter 1975. 276.

²⁵ ILLÉS ENDRE: Kemény Zsigmond, az otthontalan, in: Krétarajzok. Bp. 1957. 383.

az *Alhikmet, a vén törpe* című álomnovellában. Önálló betétként leírást főként a *Gyulai Pál*-ban találhatunk — részben a terjedelmes leírások teszik e regény egyes részeit statikusá. Báthory Zsigmond jellemzésekor Kemény egy a XIX. századi Európában közkedvelt, nálunk a reformkori sajtóban gyakori s később Kemény által is művelt átmeneti, részint elbeszélő, részint értekező műfajhoz, a történeti politikai jellemképhez közeledik. Később Kemény már csak kétszer lépett át a regényből a jellemképbe: a *Szerelem és hűség* elején és a *Zord idő* középső részének Izabella udvarában játszódó fejezeteiben. Mindkét esetben stílusteréshez vezetett a két műfaj keverése: a *Szerelem és hűség*-ban a történeti háttér, Széchenyi és Wesselényi világának felidézése nem mutat eléggé szerves összefüggést a történéssel, a *Zord idő* cselekményében fékező hatást kelt, hogy bevezetésükkor „Werbőczy, Martinuzzi, Frangepán és Izabella királyné: meglevenített történelmi portrék — némiképp Macaulay modorában”.²⁶ Az állóképszerűség a *Zord idő* III. részében viszont már teljesen eltűnik, mert a kitalált és a történeti alakok világa között kapcsolat jön létre. Nem véletlen, hogy a történeti alakok olyan mértékben válnak mozgó hőssé, amennyi szerep jut nekik e részben. Csak azok maradnak két kiterjedésű jellemek, akik a II. részben eltűntek a szintérről: Petrovics, Török Bálint, Frangepán Orbán. Az epilógusban már a leírás is elbeszélő szerepet kap: Izabella leírása az idő múlását hivatott jelölni.

Kemény említett regényeiben nemcsak a leíró, hanem az *értekező elemek* is hozzájárulnak a statikus állóképszerűséghez. Két politikai jellemképében az elbeszélést az értelmezésnek rendelte alá, regényeiben fordított e viszony. Mindkét műfajban írt alkotásainál előfordul, hogy rövid időre átlép a másik műfajba: *A két Wesselényi Miklós* jelenetszerű részletei és a *Gyulai Pál*, a *Szerelem és hűség*, valamint a *Zord idő* említett jellemképei ezt példázzák. A politikai jellemképek modorában írt, önálló, betétszerű eszmefuttatás azonban az értekező műnemnek csak egyik, legközvetlenebb megnyilvánulása. Az is előfordul, hogy az értelmezés retorikai szerepet tölt be: az elbeszélő és a történetbefogadó kapcsolatát erősíti, tehát az elbeszélés része. Szemléltetésül a *Ködképek és kedély láthatárán* felütését idézzük:

„Mondják, hogy egy nővel való barátságunk akkor is, ha nincs a világ félrevezetésére ürügyül használva, vagy szerelmünk előnesze, vagy pedig utóhangja.

Mondják, hogy érzéseink és szenvedélyeink regényének ez csak bevezetése vagy zárszava, melyen egészen kívül esik a figyelmet ingerlő szöveg, s így mentől művészebb alakú, mentől tisztább és kedélyesebb modorú, annál több kíváncsiságot ébreszt annak megtudására, ami még el sem kezdődött, vagy már be van fejezve.

De én merőben más véleményen vagyok.”

Ez a szöveg arra szolgál, hogy bevezesse az elbeszélőt, aki maga is szereplő s később Várhelyinek neveztetik. A későbbiek bebizonyítják, hogy Várhelyi mindig hosszas magyarázkodásba, személytelen fejtegetésbe bocsátkozik, valahányszor Cecil és jómagam kapcsolatáról kellene beszélnie. Kemény az első mondatoktól kétértelműnek mutatja Várhelyi magatartását az általa elbeszélő és hallott történetekkel szemben. Ebben a regényben tehát az értekező elem egyáltalán nem von maga után tanító jelleget, mindvégig a *Ködképek* félig játékos, félig komoly értéknihilizmusát hivatott kiemelni. Létezik azután az értekező minőségnek egy harmadik típusa is, amely szintén megfigyelhető a

²⁶ SÖTÉR ISTVÁN: Nemzet és haladás. Irodalmunk Világos után. Bp. 1963. 568.

Ködképekben, elsősorban a Jenő Eduárd és Villemont Randon gróf „ideológiáját” szembesítő részben. Példázat jellegnek neveznők ezt a típust. A történet ideáltípusában a kijelentő mód, az értekezésben a felszólítás és a kérdés-válasz forma, a példázatban e három közlésforma egyszerre határozza meg a modalitást. A *Két boldogban* feldolgozottak Szalárdi krónikájában még egyszer s meghatározott helyen lejátszódott történetként szerepelnek; Kemény már ugyanezeket az eseményeket mindenhol vagy bárhol, mindenkor vagy bármikor megtörténhető példázattá emeli.

Az értekező jelleg háromféle megnyilvánulása közül a példázat a *Két boldog*, az *Alhikmet*, a *vén törpe* és a *Poharazás alatt* című szövegekben a legfeltűnőbb, a *Férj és nőben* és a *Ködképekben* már közvetetebb, a többi műben pedig még burkoltabb. Az első két típus között nem mindig könnyű a megkülönböztetés, mert azon múlik, hogy mekkora hangsúlyt tesz az író az elbeszélő megformáltságára. A *Ködképekben*, az *Alhikmetben* és *A szerelem életében* az elbeszélő tulajdonnévvel ellátott, jelentős mértékben egyénített, ezért az értekező elemek vitathatatlanul a második típusba tartoznak. A *Gyulai Pálban* és a *Zord időben* viszont az elbeszélő nem emelkedik önálló szereplő státusára, az elbeszélőt helyenként értekező váltja fel. Kétféle értekező műfaj hatása érezhető e két regényben: a maximáé, mely általában a jellemképeknek rendelődik alá,²⁷ és a tanulmányé, mely többnyire önálló betétet képez. Az elbeszélőt akkor szorítja ki az értekező, amikor a konkrét főneveket elvontak váltják fel. A *Gyulai Pálban* ez igen gyakran következik be: rövid fejtegetést olvashatunk benne a XVI. századi festészetről, az opálról, a költészetről, a bukott angyalokról, a székelységről, a gyöngé, de indulatos vagy a könnyelmű jellemekről, a léleknek testre tett hatásáról, az időről. Való igaz, hogy „Kemény korai és kései korszaka közt sok az egyezés”²⁸, és ennek egyik megnyilvánulásként tarthatjuk számon az értekező hangnem jelenlétét a *Zord idő* II. részében a kormánytanáccsal összefüggő jelenetekben. A túlértelmezés tehertétele mégis sokkal kevésbé jellemzi ezt az utolsó regényt, mint a *Gyulai Pált*, ahol Eleonórának Senno iránt érzett szerelmét oly mértékben túlmagyarázza az értekező, hogy a történet ürügyé válik a tanulmányíró számára; Senno börtönjelenetének hatását a rákövetkező s a féltékenységről szóló elmélkedés nem emeli, hanem elhomályosítja; a muderrisokról írt fejtegetés pedig teljesen lefékézi Farkas István és Gergely diák megjelenített párharcának dinamikáját.

Történetietlenség lenne önmagában azért kárhoztatni a regényíró, mert az értekező műnemhez folyamodik. Dickens még utolsó korszakában is adott statikus, leíró és értekező elemekből megszerkesztett jellemképeket, Balzac, Thackeray vagy Tolsztoj nem riadt vissza a hosszabb értekezéstől. Magyarországon a XIX. század közepén a regényíró értekező kitérőit különösen indokoltta tette, hogy a szépírók a nemzeti polgárosodás közvetlen szolgálatára vállalkoztak. Kemény nem folyamatosan dolgozott regényein, hanem akkor foglalkozott egyszerre több szépírói művével, amidőn a kormány két hónapra betiltotta az általa szerkesztett *Pesti Naplót*, vagy amikor teljesen elhanyagolta az újságírást.²⁹ Magától értetődik, hogy e kettős munkakör nyomot hagyott szépírói munkásságán. Mindezek előre bocsátása után le kell szögeznünk, hogy a XIX. század

²⁷ SÖTÉR ISTVÁN: Nemzet és haladás. Irodalmunk Világos után. Bp. 1963. 517.

²⁸ SÖTÉR ISTVÁN: Nemzet és haladás. Irodalmunk Világos után. Bp. 1963. 473.

²⁹ BEKSICS GUSZTÁV: Kemény Zsigmond. A forradalom és a kiegyezés. Bp. 1883. 163–164.

közepén a magyar regényírók közül Kemény juttatta a legkisebb szerepet az értekező műnemnek akkor, amidőn regényeit megtervezte. Jósika az erkölcsi tanmesét választotta kiindulópontul, s „majd minden regényében egy-egy erkölcsi eszmét igyekezett megtestesíteni”,³⁰ Eötvös a politikai értekezést elegyítette a regénnyel; Jókai a mese szerkezetét vette alapnak. Első pillanatra a meséről azt hihetnők, hogy távolabb esik az értekező műnemtől, de ha igaz az újabb feltevés, mely szerint minden mesét vissza lehet vezetni valamely közmondásra,³¹ akkor megértjük, hogy az *Egy magyar nábob*, *Az új földesúr*, sőt *A köszívű ember fiai* (1869) vagy a *Fekete gyémántok* (1870) miért nem kevésbé tanító célzatú *A falu jegyzőjénél*. Keménytől az ilyen közvetlenül tanító szándék távol állt. „A *Nábob* irányzatossága konkrét, s a napirenden levő politikai-közéleti kérdésekben való közvetlen állásfoglalással jár együtt; Kemény eszmeregényei sokkal közvetettebb célokat szolgálnak”³², esztétika és etika viszonyát sokkal bonyolultabbnak mutatják. Ő fokozottan tudatában van annak, hogy a történetírás is felfogható nyelvi jelenséggént, s mint ilyen, két tényező: a nem vonalszerű történeti gondolkodás és a vonalszerű történeti elbeszélés kölcsönhatásaként is értelmezhető. Valahányszor történetíró munkájából indult ki, regényében még összetettebb szerkezetet hozott létre, azáltal, hogy az egykor írt történeti elbeszélést egyrészt a dráma és a belső megközelítés irányában, másrészt egy későbbi kor történeti gondolkodása alapján módosította. Távol állt tőle kortársainak az ábrándja, mely szerint a történeti regény a múlt szakszerű ábrázolására törekszik, s Scott a történelemhez „oly hű, mint bármelyik történetíró”.³³

Vonzódása az objektív azaz megjelenítő, láttató s nem tudósító elbeszélői nézőpont iránt eleve maga után vonta a didaxis és a propaganda kizárását, holott értekezőként, publicistaként mindkettőt célul tűzte ki. Regényei tanulságát szokás volt úgy értelmezni, hogy az értekező Kemény szemléltető műveiként fogták fel őket – még Horváth János is erre mutatott hajlamot. Pedig Kemény életművét sejtésünk szerint csakis úgy lehet helyesen megközelíteni, ha kiinduló axiómaként fogadjuk el a feszültséget a szépíró és az értekező között. Ez a feszültség teszi érthetővé, hogy regényeiből hiányzanak a publicisztikájában kitűzött erkölcsi eszmény pozitív példái.³⁴

Abból, ahogyan Kemény az értekező elemek egy részét felhasználja, arra következtethetünk, hogy ő is ahhoz a felismeréshez jutott, amelyet később Lukács György vallott magáénak: tulajdonképpen minden regény történelmi regény. A történet mindig lezárt múltban játszódik. Nem beszéd jellegű; semmi sincs benne, amit egy küldő és egy befogadó közötti üzenetnek lehetne nevezni. Ha ehhez az egyszeri eseménysorhoz elbeszélőt csatol a regényíró, ez az elbeszélő is bizonyos mértékig szereplővé válik, neki is lesz története, legfeljebb ez az elsődleges történethez képest későbbi múltban játszódik. Az értekező beszédhelyzet a szöveg befogadójának a jelenéhez képest nyitottabb, mint az elbeszélőé. Az elbeszélésnek van története, az értekezésnek nincs. Bármennyire is tükrözi az értekezés az értekező korát az értékrendszer mélyebb, vagy a stilizáltság felszínibb síkján, a közbülső szinteken: az idő, a tér és a nézőpont vonatkozásában az értekezés

³⁰GYULAI PÁL: Kemény Zsigmond, in: Emlékbeszéddek. 3. bőv. kiad. Bp. 1914. I. 168–169.

³¹KIBÉDI VARGA ÁRON: Népmese és irodalomelmélet. *Magyar Műhely*. 1976. nov. 15. 47.

³²SÖTÉR ISTVÁN: Nemzet és haladás. Irodalmunk Világos után. Bp. 1963. 524.

³³SALAMON FERENC: „Zord idő” (1862), in: Dramaturgiai dolgozatok II. Bp. 1907. 478.

³⁴SÖTÉR ISTVÁN: Nemzet és haladás. Irodalmunk Világos után. Bp. 1963. 486–487.

önmagában nem megkötött. Az értekezés szerkezetét nem múltbeli történés, hanem jelenbeli gondolatmenet szervezi meg. Ebből indultak ki mindazok, akik Kemény regényeiben tanítást kerestek. Csakhogy Kemény szépirói műveiben áttételesen juttatja érvényre az értekezés nyelvét. A történetet és az értelmezést nem úgy állítja szembe egymással, mint költészetet (fikciót) és valóságot. Tanulmányaiban mindig személytelen igazságok megállapítására törekszik, regényeiben nem ez a célja. Az értekező és a regényíró Kemény viszonya az értekező és a regényíró Dosztojevszkijéhoz hasonló: a tanulmányíró gondolatokban, a művész nézőpontokban gondolkodott.³⁵ Pontosabban fogalmazva: Kemény értekezéseiben azért szembesített egymással különböző gondolkodásmódokat, hogy saját álláspontjához jusson el; regényíróként viszont elidegenített személyes igazságokat mutatott be. Tanulmányaiban csökevényes a párbeszéd, kérdésekre és válaszokra korlátozódik – hasonló ahhoz, amit korábban káté-formának nevezünk. Regényeiben viszont az értekezés a drámaiságnak rendelődik alá. A bennük kifejtett ideológiák párbeszéd részei. Vagy a többé-kevésbé elidegenített elbeszélőhöz – Várhelyihez, Bánházy Arthurhoz, Bikfalvi Szánthó Edéhez –, vagy a szereplőkhöz tartoznak. Nem lehet eldönteni, hogy a *Ködképek* 1848-ról szól-e vagy a Bach-korszakról, nem lehet választ adni a kérdésre: Kemény a liberalizmust támadja-e benne vagy annak torz formáját, Jenő Eduárd gróft hibáztatja-e avagy volt jobbágysait, mert e regényben nem ideológiák, hanem Jenő Eduárd és Villemont Randon ideológiája áll szemben egymással, és vitájukat csak traktátusban lehet befejezni, szépprózában nem. Ennek a regénynek a szerkezete arra enged következtetni, hogy Kemény fölismerete: az esztétikai hatás fel-tételezi, hogy a befogadónak befejezetlen alkotás társszerzőjévé kell válnia.

A tanító célzat háttérbe szorítása – amelynek a *Ködképek* és az *Alhikmet* eldöntetlen zárata, megoldás nélküli befejezése képezi a legszélsőbb megnyilvánulását – azzal is összefügg, hogy Kemény jelentős mértékben eltávolodik az egyszerű epikus formáktól. Minden regényíró végső soron ezekből a formákból indul ki. Ha elfogadjuk azt a tételt, mely szerint a mesének az óhajto mód (optativus), a legendának az imperativus, a mítosznak a kérdő forma az ideális közege,³⁶ akkor könnyűszerrel megállapítható, hogy *Az új földesúr* vagy a *Fekete gyémántok* cselekménye a mese alapszerkezetére vezethető vissza, Ankerschmidt lovag és Berend Iván pedig követendő példák, tehát a legendák hőisére emlékeztetnek, és Jókai a történetet mitikus szereppel ruházza fel: a mű keletkezésének idején fennállt világ magyarázatának eszközévé teszi. Innen e művek közvetlen irányzatossága. Végeredményben tehát azt mondhatjuk: Jókai három egyszerű formát úgy aktualizált, hogy közben a három formából összetételt hozott létre, és a végleges vagy állandó szöveget nem ismerő szóbeli epika alapelemeihez, a szereplők funkcióihoz képest a szóbeli epika járulékos, összekötő elemei közül a leíró elemeket fontos szerephez juttatta.³⁷ Kemény négy vonatkozásban is eltért Jókaitól. Mindenekelőtt kifordította az egyszerű formákat: a mese szerkezetét irányító birtokbavétel az ő regényeiben meghiúsul,

³⁵ MIHAIL MIHAJLOVICS BAHTYIN: A szó esztétikája (Válogatott tanulmányok). Bp. 1976. 138–141.

³⁶ J. M. MELETYINSZKIJ: A mese strukturális-tipológiai kutatása, in: V. J. PROPP: A mese morfológiája. Bp. 1975. 229.

³⁷ ANDRÉ JOLLES: *Formes simples* (1930). Paris, 1972, 43, 49, 138, 143; ELLI KÖNGAS MARANDA: *Theory and Practice of Riddle Analysis*. Urbino, 1972. 9.

a követendő példák hiányoznak, a történet nem mitizáló, az összekötő elemek közül pedig az indítékok kerülnek előtérbe. Sőt, a *Gyulai Pál* és a *Ködképek* esetében még egy ötödik tényező is szembetűnő: ezekben a szövegekben a történet elbeszélését az elbeszélés története egészíti ki.

Összefoglalva az elmondottakat, Kemény regényeinek nézőpontját összetettnek nevezhetjük, annak alapján, hogy a „más eszközökkel, mást és máshogyan – tehát nem ugyanazon a módon –”³⁸ utánzó műnemek mindegyike érezteti bennük a hatását. Ebből a szempontból a *Gyulai Pál* számíthat a legszélsőbb példának, mivel írója egyszerre kívánta adni az előadott dráma, az énekelt líra és az olvasott elbeszélés, leírás és értekezés illúzióját. Ha a műnemeket s műfajokat úgy értelmezzük, mint a beszédaktusoknak, nyelvi megszokásoknak, befogadói elvárásoknak, író és olvasó közötti megegyezéseknek, a szöveg összetartozását biztosító céloknak meghatározott körét, akkor érthetővé válik, miért teszik a gyakori beszédhelyzetváltások nehezen olvashatóvá Kemény első és kísérletezésben a *Ködképeket* leszámítva legmerészebben kezdeményező regényét. Ez a kísérletezés teljesen összhangban volt az epika hagyományának a szellemével. Műnem és műfaj tisztaságát leggyakrabban az elbeszélők vonták kétségbe. Feltehetően már Arisztotelész is azért tartotta legtöbbször az elbeszélő utánzást, mert az elbeszélő a saját műneméhez hasonlíthatja a többiét.³⁹ Kemény esetében a választott műnemen kívül a kor is indokolta a műnemek keverését. A poétikai rendszerezés igénye a klasszikus ókorban, a reneszánszban és a klasszicizmusban a műnem-elválasztás igényével járt együtt, s az elmélet visszahatott a gyakorlatra. A klasszicista rendszerezők az elbeszélő prózát általában lenézték, mivel rendszerükben kevésbé tudták elhelyezni. Kemény a klasszicista retorika válsága után lépett fel regényíróként. Elvileg a műnemkeverésnek két lehetősége állt előtte: különböző műnemű szövegek egymáshoz illesztése és a többféle műnem ötvözése. Történetileg a regény hagyományában a XIX. század közepéig inkább csak az első lehetőség valósult meg: a *Tom Jones*ban például az értekező és az elbeszélő szövegrészek elkülönülnek egymástól. A fejlődés későbbi irányát Dosztojevszkij nevével fémjelzhetjük, akinél a különböző műnemek asszimilálják egymást. A *Gyulai Pál* még tisztán az első típust képviseli – s ezt ma fogyatékosnak érezzük. Tény, hogy verses költészetünkben a műfajok egymáshoz asszimilálódása hamarabb végbement, *A puszta, télen* például a leírásnak, az elbeszélésnek és a lírának tökéletes ötvözete. Ilyen maradéktalanul teljes értékű műalkotást Kemény nem hozott létre, mégis méltányolnunk kell a *Ködképekben* és *A rajongókban* esztétikailag is jelentős értéket hozó kísérletét az öt műnem asszimilációjára, hiszen még a *Háború és béke* is azt mutatja, hogy az elbeszélő szépprózában az ötvözés csak hosszabb folyamat eredményeként volt elképzelhető. Kemény megérezte, hogy az információszerzés lehetőségeinek gyors kitágulása következtében a regényíró már nem érheti be a történet pusztá elmondásával. Az értekező, a lírai és a leíró műnemet azért vonta be kísérleteibe, hogy filozófiai és lélektani igényt vezessen be a regénybe, az egyszerű epikai formákat azért, hogy egyéníteni tudja alakjait.⁴⁰ Egyes természeti jelenségeknek (pl. az évszakoknak) a lírai és a leíró műnemben oly fontos körkörös egymásutánját az értekezésben formaszervező logikai sorral, az epikára jellemző okság-

³⁸ ARISZTOTELÉSZ: Poétika. Bp. 1974. 5.

³⁹ ARISZTOTELÉSZ: Poétika. Bp. 1974. 68, 58.

⁴⁰ NÉMETH G. BÉLA: Türelmetlen és késlekedő félszázad. A romantika után. Bp. 1971. 131.

gal és a drámai fokozással társította. A *Gyulai Pált* a *Zord idővel* összehasonlítva, el kell ismernünk, hogy a műnemek elkülönülése még Kemény utolsó regényében is érezhető: a líraiság Deák Dora és Komjáti Elemér jeleneteiben, az értekező nyelv a kormánytanács ábrázolásában, a drámaiság Elemér és Barnabás, valamint Turgovics és Werbőczy szembeállításában összpontosul. Azt viszont nem lehet tagadni, hogy a *Zord idő* visszalépés *A rajongókhoz* képest, s Kemény pályafutása egészét tekintve, hangsúlyeltolódás észlelhető a líraiság felől a drámaiság felé — ami az európai regény későbbi fejlődése alapján korszerű törekvésnek mondható.

3. Az elbeszélt történet összetettsége

Az eddig vázoltak alapján azt állíthatjuk, hogy Kemény regényeiben az elbeszélő nézőpont összetettségét a beszédhelyzetet jelölő nyelvtani formák sokfélesége és a különböző műnemek keverése eredményezi. Még egy harmadik okot is számba kell vennünk: magának a történetnek több eseménysorból való összeszerkesztettségét.

A legegyszerűbb történet állapotleírásból, változásból és újabb állapotleírásból áll. Ez a három elem hatásában úgy viszonylik egymáshoz, mint bemutatás, feszültség és feloldás. A történetek megsokszorozása láncszerű vagy összetett szerkezetet eredményezhet. Önmagában e három típus közül egyik sem nevezhető magasabb rendűnek, bár feltételezhető, hogy abban a sorrendben jöttek létre, amelyben említettük őket. Tendenciaiként az *egyszerű történet* minden elbeszélő műben tevékeny hatóerő azáltal, hogy a feszültséget mindig cselekvő személy hozza létre, szándékosan és valamilyen cél érdekében. A mesében a feszültség ismétlődéséből létrejövő láncszerű szerkezet késlelteti a feloldást.⁴¹ Kemény nem folyamodik a pusztán lassító szerepű ismétléshez, összetett szerkezetei létrehozásakor vagy közbeékel, vagy egyértelmű rangbeli különbséget tesz elsődleges és másodlagos feszültségek, illetve feloldások között: a *Ködképekben* például Jenő Eduárd és Villemont Stefánia ellentéte másodlagos Jenő Eduárd és Villemont Randon ellentétéhez képest. Kemény hosszabb műveiben általában többszörösen összetett történeteket beszél el, talán csak az *Özvegy és leánya* kivétel ez alól, amely semmiképpen nem a „legjobban szerkesztett”,⁴² csak a legegyszerűbb felépítésű regénye, amennyiben szerkezetének egészét egyetlen, a szöveg első negyedében ábrázolt feszültség: a lányrablás irányítja. Hozzá képest a viszonylag kevésbé bonyolított *Zord idő* is már egyértelműen összetett: az eredetileg csak a feladat megoldására szolgáló eszköz a későbbiekben célfeladattá válik, Komjáti Elemér már nemcsak azért törekszik társadalmi emelkedésre, hogy feleségül vehesse Deák Dorát.

A mesében bármely szerkezeti elemből szerveződhet önálló történet, gyakori az elemek megháromszorozódása, és az egyes funkciósorok azaz menetek láncszerűen kapcsolódnak egymáshoz.⁴³ Az írott epikában a *láncszerűség*nek három bonyolított formáját

⁴¹ J. M. MELETYINSZKIJ: A mese strukturális-tipológiai kutatása, in: V. J. PROPP: A mese morfológiája. Bp. 1975. 223.

⁴² NÉMETH G. BÉLA: Túrelmetlen és késlekedő félszázad. A romantika után. Bp. 1971. 137.

⁴³ VLAGYIMIR JAKOVLEVICS PROPP: A mese morfológiája. Bp. 1975. 112, 105–106, 134–135.

ismerjük. Elképzelhető, hogy az író csak annyiban módosítja a láncszerűséget, hogy olyan elbeszélői tudatnak rendeli alá őket, amelynek a megformált, elidegenített jellegét alig hangsúlyozza. Keménynél ezt a típust hiába keressük – jellegzetes példa rá Tolsztoj *Három halál* című szövege.⁴⁴ A *Poharazás alatt* már a következő típushoz tartozik, amelynél az elbeszélő már maga is szereplő: az indiai és az észak-amerikai történetet Taddé doktor mondja el, akit az *Alhikmet*ből már ismerünk. (A két történet közül a *Poharazás alatt* játszódik később.) A *Két boldog* képviseli a harmadik típust: az elbeszélő itt kevésbé megformált, a két történet viszont kölcsönhatást mutat. Másként fogalmazva, a *Poharazás alatt* esetében két fabula egy szüzsére, a *Két boldog*ban két fabula másfél szüzsére vezethető vissza. Az indián Mataba és az indiai Nandana története párhuzamos. Csiaffer basa és Kun Kocsárd sorsa is sok hasonlóságot mutat, de más a kezdet és más a vég: Csiaffer fatalista és az első parancsra meghal, Kun Kocsárd szembeszegül a hatalommal és elkerüli a halált akkor, amidőn az elkerülhetetlennek látszik. Tulajdonképpen harmadik fokozatnak számíthatjuk Komjáti Elemér és Barnabás történetét, amelyek viszonyát még nagyobb mértékben a feszültség határozza meg.

Kemény a láncszerű epikus szerkezetet a drámában – például a reneszánsz angol drámában – kialakult kettős történet bonyolítási módjai alapján fejlesztette tovább. A *Poharazás alatt* felépítését láncszerű párhuzamos megoldás jellemzi: a két hasonló történet egyszerűen követi egymást. A *Két boldog*ban Csiaffer basa és Kun Kocsárd történetének részletei egymást váltják: a párhuzam ellentéttel és válogató szerkezettel ötvöződik. Az *Alhikmet*, a *vén törpéből* hiányzik a láncszerűség: Bánházy Arthur álma az ébrenlét történetéhez képest közbe van ékelve. A *szív örvénye*iben viszont újra megjelenik a láncszerűség, csak most már a közbeékeléssel együtt: a múlt a jelen keretein belül kap helyet, de a szöveg belső részében a kettő egymást váltja, mivel a múltat is és a jelent is több részletben, adagolva ismerjük meg. Ugyanez az elv érvényesül a *Ködképek*ben, csak hogy a láncszerű-közbeékelő szerkezet itt már kétszeresen is tovább bonyolított: részint nem két, hanem négy történetről van szó, részint a főszereplők már nem egyenrangúak. Mataba és Nandana, Csiaffer basa és Kun Kocsárd, Szeredy Anselm gróf és Mery Agatha történetének az elbeszélő egyforma figyelmet szentel, a *Ködképek*ben viszont a négy történet hőse négy fokozatot képvisel: Várhelyiről tudunk legkevesebbet, Villemont Randonról már több értesülésünk van, még több ismeretet találunk a szövegben Villemont Florestanról, Jenő Eduárd sorsát pedig részletesen megismerjük. A *Poharazás alatt* tisztán láncszerű szerkezetében a történetek főszereplői: Mataba, az indián és Nandana, az indiai nő nem ismerik egymást, csak az elbeszélő ismeri mindkettejüket. A *Két boldog* váltogató, egyszerre párhuzamos és ellentétes felépítésében döntő szerepe van annak, hogy Csiaffer basa és Kun Kocsárd sorsa kétszer találkozik és kétszer elválik egymástól. A *Ködképek* cselekményének négy szintje a szereplők négy kapcsolatára vezethető vissza: Várhelyi ismerte egyrészt Jenő Eduárdot, másrészt Cecilt, Cecil korábban Villemont Florestan felesége volt, Jenő Eduárd pedig Villemont Randon veje. Azáltal, hogy a kapcsolódások két szabad végét összeköti egymással (Florestan Randon fia), Kemény a történet szintjén bezárt körre emlékeztető zártsgot ad ennek az elbeszélés szintjén igen bonyolult szerkezetű szövegnek.

⁴⁴ MIHAIL MIHAJLOVICS BAHTYIN: A szó esztétikája (Válogatott tanulmányok). Bp. 1976. 111–112.

Az *összetett szerkezetek* ellen azt szokás felhozni, hogy nem könnyű őket emlékezetben tartani. Már Arisztotelésznél is szerepel ez a kifogás.⁴⁵ Történeti létjogosultságát bajos lenne tagadni, hiszen a stíluselválasztó irányzatok hívei időről időre magukénak vallják. A klasszicista retorika felbomlása azonban jelentős mértékben veszített érvényéből, napjainkban pedig az elbeszélő műfajok differenciálódása teszi időszerűtlenné a magas művészetben: a XX. század második felének kultúrájában az egyszerű, illetve láncszerűen ismétlődő szerkezet bizonyos, egyszeri befogadásra szánt műfajoknak (pl. detektívtörténet, tudományos fantasztikum, képregény, folytatásos rádió- vagy TV-játék) majdnem kizárólagos jellemzőjévé vált. Mindez együtt indokolja, hogy Keménynek a történet összetettségére irányuló törekvését az utóbbi másfél évszázad regényirodalmának egyik döntő fejlődési törvényszerűségével hozzuk összefüggésbe.

Kemény műveiben az elbeszélő történet összetettségét négy tényező okozhatja: a fordulat, a folytonosság megszakadása, a műfaj szerinti várhatóság megtagadása és a közbeékelés betét.

E négy típus közül a *fordulat* a legősibb – a görögök peripeteiaként ismerték. Kemény hangsúlyozottan archaizáló elemként használja. Az olvasónak először az a benyomása, hogy a fejedelem kegyelme a Mikes-család illetve Kun Kocsárd esetében *deus ex machina* jellegű. Alaposabban utána gondolva mégis arra következtethetünk, hogy e fordulatoknak mélyebb jelentősége van: Tarnóczyné romboló ereje végül önmagát is elpusztítja, Kun Kocsárd története pedig mégsem Csiaffer basa fatalista meggyőződését igazolja. Mindkét szövegben létrejön egy logikai sor, amely azután megszakad. A fordulat kísérő jelenségeként tehát megjelenik a folytonosság és a várhatóság cáfolata, amelyek önálló típust képviselnek, ha elsődleges szerephez jutnak.

Az idő- és térbeli *folytonosság megszakadásával* nem itt foglalkozunk. Mindkettő előfeltételül szolgál a nézőpont folytonosságának megszakításához. A hármas megszakítottság együtt okozza, hogy a *Ködképek* szerkezete igen messze kerül az egyszerű történetek vonalszerű előrehaladásától. A történet folytonosságát biztosító oksági viszonyban keletkező zavar többnyire az eseménysoron belüli ellentmondásból adódik, s a megszakítás lassítja az események célulvű előrehaladását. Gyulai Pál a titkos tanács ülése után azonnal elhatározza, hogy Báthory Zsigmond fejedelem védelmére kieszeközi Báthory Boldizsár megöletését. Mivel azonban a vállalt feladat elvégzésére nincs adva az alkalom, Boldizsár nem szolgáltat ürügyet, szándék és lehetőség ellentéte hosszabb időre megszakítja a történet mozgását. A történet álló helyzetű merevednék, ha Gyulai a következő adott alkalommal nem semlegesítené a metonimikus előrehaladás megszakítását: amikor úgy érzi, hogy Senno megöletése kilendítené a holtpontról a helyzetet, mert fényt derítene Senno és Báthory Boldizsár kapcsolatának létre vagy hiányára, nem vesz tudomást feladat és eszköz ellentmondásáról, és elrendeli Senno megfojtását. Ebben a regényben tehát az események oksági összefüggésének megszakítása késlelteti a befejezést. A *Zord időben* a folytonosság megszakítása bonyolultabb formában érvényesül. Amikor Komjáti Elemér elodázza a feladat végrehajtását, nem siet kiváltani Barnabást, ezzel a mű elején felállított és később Elemér és Barnabás baráti viszonya révén megszakított, tehát korábbi okságot iktat újra érvénybe: Barnabás gyűlöli Elemért és meg

⁴⁵ ARISZTOTELÉSZ: Poétika. Bp. 1974. 20.

fogja ölni. A kétféle folytonosság közül tehát az elsőt a második, a másodikat újból az első szakítja meg.

A folytonosság másodlagos szereppel mindig maga után vonja a várhatóságot, de az irodalmi konvenciók, a történetiség egy-egy adott szakaszán megszokott jelrendszerek teremtette várhatóság elsődleges fontosságú is lehet. A XIX. század közepén Angliában éppúgy, mint Magyarországon, a boldog befejezés – Henry James szavaival „a jutalmak, nyugdíjak, férjek, feleségek, csecsemők, milliós pénzek, függelékszerű bekezdések és örömteli megjegyzések végső szétosztása”⁴⁶ – számított normának. Kemény szakított ezzel a paradigmával: a *Gyulai Pál*ban és a *Zoárd* időben a boldog befejezés ellenkezőjét, a *Férj és nőben*, a *Ködképekben*, az *Alhikmetben* és a *Rajongókban* ironikus zárlatot találunk. A várhatóság tagadásának akkor van jelentősége, ha a műben nagyon erősen várható a befejezés – a *Két boldog* váltogató szerkezetében a fatalista Csiaffer és a voluntarista Kun Kocsárd története például sokáig annyira párhuzamos, hogy az olvasó a két ellentétes világfelfogású hős sorsának azonos kifejtését várja. A várható befejezést a hősök vágyai, erőfeszítései, akarata, a műfaj szabályrendszere alakítja ki. A várható tagadás következtében újabb várhatóság jön létre a műben, s a kétféle várhatóság kétszeres meghatározottságot ad a mű célulvű idejének. Az egyszerű várhatóság az olvasó egyértelmű azonosulását teremti meg – mint a mesében vagy idősb Dumas s Jókai mesészerű felépítést követő regényeiben. A kétszeres várhatóság kizárja annak a lehetőségét, hogy az olvasó egyszerű azonosulással felismerje a mű jelentését, ehelyett értelmező munkára kényszeríti a szöveg befogadóját.

A történet összetettségének negyedik összetevője, a közbeékelt *betét*, voltaképpen nem más mint kétféle várhatóság éles szembeállítás. A betét megszakítja az elsődleges történetet, másodlagos történetként felfüggeszti annak idejét. Élete különböző szakaszaiban Kemény a betétnek más és más formáját kedvelte. A *Gyulai Pál*ban a fabula és a példázat a leggyakoribb.⁴⁷ A szöveg első kétharmadában rendszerint az elbeszélő mond példázatokat a szereplőre: a titkos tanácsra, Sennora és a feleségére. Az utolsó harmadban ehhez képest változás tapasztalható: Cecil olyan példázatszerű helyzetdalt énekel el, amelyről maga sem tudja, nem őrá vonatkozik-e, később pedig Gergely diák saját helyzetét értelmezi annak a mókusnak a történetével, amelyik két ablakú odúban lakik. Az egyik nyílás nyugatra, a másik keletre néz, s e mókus mindig azt tapasztja be közülük, amelyiken kitekintve, vihart lát közeledni. Az áttérés az elbeszélő példázatairól a szereplők példázataira a mű világának fokozatos elmélyülését segíti: a regény végén a történet démonikus káoszba torkollik.

Az ötvenes évek első felében írt művek két alapvető változást tükröznek. A betétként alkalmazott példázat és a vele rokon állatmese veszít jelentőségéből. Ez óhatatlanul maga után vonja az allegorikus jelleg háttérbe szorulását. Másrészt eltűnik az egyértelmű választóvonal az elbeszélő és a szereplő betétei között. Inkább csak tendenciaszerű a különbség a szövegek két típusa között. Az első típusban elvileg keret és törzselbeszélés⁴⁸ áll szemben egymással, de a kettő közötti viszony megsokszorozódik:

⁴⁶Idézi FRANK KERMODE: *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*. New York, 1967. 22.

⁴⁷BARTA JÁNOS: Kemény Zsigmond, in: Kemény Zsigmond: *Gyulai Pál*. Bp. 1967. I. 87.

⁴⁸HALÁSZ ELŐD: A polgári tudat válsága és a modern regény szerkezeti problémái (Az idő mint szerkesztési elv a varázshegyben). (Kézirat, 1960.) 46.

három vagy több rétegről van szó, s ugyanaz a réteg egyszerre töltheti be a törzselbeszélés és a keret szerepét. A *Poharazás alatt* és a *Ködképek a kedély láthatárán* tartozik ide. A *Poharazás alatt*ban három elbeszélőt találunk: a megnevezetlen első számú elbeszélő tanúja annak a törtéetésnek, amely során Taddé doktor, a második elbeszélő tanúja annak a törtéetésnek, amely egy Eduard nevű fehér tiszt és egy Nandana nevű indiai nőről szól. Mivel azonban Eduard szerelmének históriájából Taddé csak egy szakaszt ismer, harmadik elbeszélőre is szükség van, s ez maga Eduard. Elbeszélői rangjában ő különbözik a másik két történetelmondótól, mivel ő nem tanúja, hanem egyik főszereplője az általa elbeszélte törtéetésnek. A *Poharazás alatt* két betétje általánosabb értelmező összefüggésbe helyeződik, azáltal hogy a kerettörténetben Taddé doktor általános tételt szemléltet velük. A betétek tehát úgy viszonyulnak a kerethez, mint rész az egészhez, konkretizáló színekdoché szerepét töltik be, azaz a példaként vagy esetként ismert egyszerű formának felelnek meg. A *Ködképek* nemcsak annyiban bonyolultabb szerkezetű, hogy kettő helyett három betét és négy elbeszélő (Vásárhelyi, Villemont Randon, Cecil és Cecil második férje) szerepel benne, hanem a történetek közötti viszonyok révén is: Jenő Eduard története Várhelyi és Cecil történetéhez, Villemont Randon története Jenő Eduard történetéhez képest betét, Cecil és Villemont Florestan történetének az a szerepe, hogy megerősítse Jenő Eduard és Villemont Stefánia történetét. A többszörös betét segítségével az író úgy ábrázolja az eseményeket, ahogy azok különböző tudatokban tükröződnek.

Kemény az ötvenes évek első felében írt műveinek másik csoportjában nem az elbeszélő, hanem a szereplő által hallott másodlagos történetet használja betétként. Ebben az esetben nincs értelme a keret és törzselbeszélés kifejezésnek. A *szív örvényeiben* létezik ugyan első személyű, megnevezetlen elbeszélő, de Mery Agatha múltjának részleteit nem az ő, hanem Pongrác elmondásából ismerjük meg, sőt, részben annak alapján, amit Pongrác Wehrner orvostól hallott. Későbbi mondandókat előlegezve úgy fogalmazhatunk, hogy a szereplő-elbeszélő másodlagos története objektív nézőpontú egy egészében véve szubjektív nézőpontú elbeszélésben, s ez a másodlagos elbeszélő maga is élhet összefoglaló (azaz szubjektív) elbeszéléssel és párbeszédeket közvetlenül idéző, láttató jelenettel (objektív elbeszéléssel).

A szereplő függvényeként kezelt másodlagos történet alkalmat adott Keménynek arra, hogy a betétet a lélektan szolgálatába állítsa. Több művében is a szereplő tudatába helyezte a közbeékelte történetet. Kun Péter a bálteremben arra gondol, vajon meg tudja-e tartani szép és talán kikapós feleségét, Szécsi Máriát. Visszaemlékezik gyerekkorára és eszébe jut dajkájának a meséje Koresről, a koldusról, aki másoknak adta a talált gyémántokat, mert csak így érezte szabadnak magát. A gyerek Bikfalvi Szánthó Eduárd álmában próbál megszabadulni anyakomplexusától. Az álom különösen foglalkoztatja Keményt, hiszen már Senno álmának leírásakor különös jelrendszerként alkalmazta: úgy vélte, az álmodó mindent megért, anélkül hogy szavakkal tudomására hozná. Álom s keleti történet ötvöződik egymással s a fantasztikum hatását kelti az *Alhikmet, a vén törpében*, amelyet a legjobbnak tartunk Kemény rövidebb történetei közül.

A csodálatos elsődleges formája közismerten korábbi történeti jelenség, mint az írott széppróza. Az *Alhikmet* viszont már másodlagos formáját képviseli, amely a romantikában jött létre. A csodálatosnak ezt a másodlagos formáját nevezniőnk fantasztikumnak. Kapcsolata a mesével tagadhatatlan: bizonyos mozzanatainak nagyobb fokú szemiotizált-

sága visszaul a mese formula-szerű felépítésére. Az *Alhikmet*ben az emlékeztető gyűrű például jellegzetesen mese-motívum. Kemény az álom-mese hagyományához fordul, de a régi motívumokat új szereppel látja el, lélektanilag hitelesített fantasztikummá alakítja át. Hoffmann és Poe is hasonló szerepet tulajdonított a fantasztikumnak. Indokolt tehát azt állítani, hogy a fantasztikum a lélekelemzés előzménye, helyettesítője volt, de megalapozatlan az a tétel, mely szerint a XX. században a lélekelemzés feleslegessé tette a fantasztikus történetet.⁴⁹ Borgesnek ugyanebbe a műfajba sorolható szövegeire utalnánk cáfolatként. Ennek a cáfolatnak azért van itt helye, mert a nyomában megfogalmazható az a feltevésünk, hogy a fantasztikum Kemény idejében sem pusztán lelki folyamatok jelölőrendszere volt. Az *Alhikmet* egyfelől valóban Bánházy Arthur közepszerű létformájának és félig tudatos vagy öntudatlan vágyainak szembeállítás. A tudatnak olyan rétege áll itt a figyelem középpontjában, amelyik *A rajongók*ban legfeljebb epizodikus szereppel bírt, Géczy Andrásné vagy Szőke Pista (Laczkó István) lázálmainak bemutatásakor került fölszínre. Másrészt viszont Bánházy álma különös megszerkesztettséget mutat, önmagára mint szövegre hívja fel a figyelmet. A mondatok rejtvénytyszerűnek tűnnek s többféle értelmezést tesznek lehetővé, mintha az író arra kívánná emlékeztetni olvasóját, hogy az irodalmi alkotások olyan szövegek, amelyek ellenállást tanúsítanak; csak erőfeszítéssel fejthetők meg.

A kétértelműség a fantasztikum lényege. Az *Alhikmet* szerkezetét eldöntetlen vagylagosság szervezi meg: vagy az álombeli lényeg, vagy az éber lét fejezi ki Bánházy Arthurt. Az olvasó maga is azonosul Bánházy habozásával, mivel a történetet – a fantasztikus történet szabályai szerint⁵⁰ – a főszereplő mondja el. Ő maga nem tudja eldönteni álmának jelentését, s mivel a szövegben ő az egyedüli értelmező, az allegóriaként kisajátíthatatlan történet jelkép szintjére emelkedik. Többen a jelképteremtésben látták Kemény fő erényét, s Péterfy joggal állapította meg, hogy a fantasztikum iránti érdeklődés írói alkatának lényegéből következett.⁵¹ Tény, hogy az *Alhikmet*ben a boldogságkeresésnek és az ember szabadságigényének olyan jelképét teremtette meg, melynek rokonát XIX. századi elbeszélő prózánk helyett inkább verses költészetünkben, *A Dölsziget*, *A Rom* és a *Csongor* jelképteremtő költőjénél kereshetjük.

Az ötvenes évek második felétől Kemény távolodott a romantikától. Utolsó három regényében viszonylag kevés és rövid betétek fordulnak elő. Ekkori jelrendszerének a történet folytonossága felelt meg. Csak a *Zord idő* elsődleges történetébe iktatott be valamivel több másodlagos történetet. Ekkor már nem annyira újat kezdeményezett, mint inkább visszatért a *Gyulai Pál*ban használt szerkezeti elvhez: ismét példázatokhoz és állatmesékhez folyamodott, csak most végig a szereplőkkel mondatta el őket. A regény világának belső mélyítése, a szereplők fokozatos kidolgozása itt is megfigyelhető, amennyiben a regényalakok előbb másokra, majd saját magukra alkalmazzák példázataikat. A regény korábbi részeihez képest kiugróan jobban, remekül szerkesztett fokozáskor azután eltűnnek az allegorikus példázatok, s helyüket a szereplők szájába adott

⁴⁹ TZVETAN TODOROV: Introduction à la littérature fantastique. Paris, 1970. 168–169.

⁵⁰ TZVETAN TODOROV: Introduction à la littérature fantastique. Paris, 1970. 91.

⁵¹ PÉTERFY JENŐ: Báró Kemény Zsigmond, mint regényíró (1881), in: Összegyűjtött munkái I. Bp. 1901. 141–142; IGNOTUS PÁL: Kemény Zsigmond (Elevenek és holtak II.), in: FEJTŐ FERENC (összeáll.): Mai magyarok régi magyarokról. Bp. é. n. 207.

egyszerű visszatekintések váltják fel. Dorka hosszú, szenvedélyes, szaggatott vallomása és Turgovics szűkszavú, szenvtelenül rezignált beszámolója Elemér haláláról – e két utolsó betét – a mű végső hangnemváltását jelöli tragikumból elégikumba.

A betétek azonban még e legutolsó regényben sem képeznek olyannyira döntő rendezőelvet, mint az ötvenes évek közepéig írt művekben. Az *Özveggy és leánya*, *A rajongók* és a *Zord idő* elbeszélő nézőpontjának összetettsége már más okokra vezethető vissza: kisebb részben a történet idejének az elbeszélő idejétől való távolságából származik, nagyobb részben viszont csak a jellemek megalkotottságából kiindulva vizsgálható. Ezért szükséges, hogy a Kemény műveit jellemző epikus nézőpont további felderítése érdekében, következő lépésként magukkal a regényalakokkal foglalkozunk.⁵²

⁵² Az itt véget érő szöveg a „Modszertani bevezető” utolsó bekezdésében vázolt gondolatmenetnek csak első három szakaszát adja. A további részek lelőhelye: *ItK* 1978. 475–495. és *Literatura*, 1978/1–2. 3–25.

VITA

KATONA IMRE

A FOLKLÓR 24. VAGY 25. ÓRÁJÁBAN?

A FOLKLÓR ÁLTALÁNOS MOZGÁSÁNAK SZOCIOLÓGIÁJA

A folklór *tudatos* és *rendszeres* gyűjtésének szinte már az első pillanatától kezdve tart a fájó búcsúzás a hajdani (olykor csak feltételezetten, máskor igazolhatóan) gazdagabb néphagyománytól. A kutatók zöme (és az érdeklődők többsége is) saját korának és népének hagyományos szellemi termékeiről sajnálkozva állapítja meg, hogy azok már csak halvány visszfényei a régieknek vagy más, „szerencsésebb” (voltaképpen régiesebb, hagyományosabb) népek hasonló szellemi termékeinek, vagyis a *mindenkori* folklór árnyéka régi önmagának. Arra is előbb-utóbb rá kellett döbbernünk, hogy hiába is kísérelnék meg e „pusztulás” megállítását, kivált az egész folyamat visszafordítását, ez éppoly lehetetlen, mint az idő kerekét visszaforgatni. Így sokan félre szokták verni a harangokat; ismert gyűjtésre serkentő felhívás: elérkezett a folklór 12. vagy éppen 24. órája!

Elsősorban maguk a kutatók keltek versenyre a múltal: a tünező hagyományok nyomába szegődve eléggé egyöntetű volt tapasztalatuk, hogy a folklór jelenségei nem máról holnapra, hanem az egymást váltó nemzedékek hosszú során át tűnnek el vagy alakulnak át. Így a legfontosabb gyűjtési szabállyá és egyben gyakorlattá is vált, hogy elsősorban az idősebb nemzedékeket, ill. korosztályokat kell kifaggatni, különösen olyan egyéneket, akik helybeli születésűek és lehetőleg ki sem mozdultak hazulról! Ezzel a belső változásokat meggyorsító külső hatások eredményeit igyekeztek minél jobban kiküszöbölni. Eközben lassanként fény derült a folklór társadalmi életére is.

A történelmi korszakokon áthúzódó és ugyanakkor folyton változó nemek közötti *fizikai* munkamegosztás közismert és kellő módon értékelt társadalmi jelenség, ám a női és férfi nem közötti *szellemi* munkamegosztás teljes rendszerszerűségét, tehát a két nem repertoárjának eltéréseit máig is csak kevésbé ismerjük. Az mindenesetre köztudott, hogy az otthonhoz, családhoz kötött és hagyományosabb munkakörökben dolgozó *második nem*, tehát a nők folklór repertoárja többnyire régiesebb, sőt olykor gazdagabb is a férfiakénál, ennek megfelelően az ún. adatközlők között általában jóval több a nő, mint a férfi.

Mindenki magától értetődőnek tekintette pl., hogy *altatódal*t, *lakodalmi* vagy *síratóéneket* (és hasonló régies műfajokat) csak nők, míg *katona*-, *pásztor*- és *betyárdal*t (és ezekhez hasonlókat) többnyire férfiak énekelnek, de már a *közös* műfajokkal (szerelmi dal, ballada, mese és egyebek), és főként a két nem közötti *szellemi termék*-cserével alig tudtak mit kezdeni, holott ennek a „forgalomnak” is megvannak a törvényszerűségei.

Magyar viszonylatban a szerelmi (mű- és nép-)dalok kezdeményezői többnyire a férfiak, alkotásaik egy része hosszabb-rövidebb idő elteltével nők szájára kerülhet és

ebben az „új” közegeben némileg meg is változhat. E váltás azonban a magyar folklórban a *nyelvtani nem hiánya* miatt csak nehezen követhető, a dalformák zöme is könnyedén átalakítható, mindenesetre pl. a 17. századi *leánycsúfolók* mintájára egy évszázados késéssel hasonló *legénycsúfolók* keletkeztek. (Az *El kéne indulni*... 17., míg a *Lányom, lányom, gyöngyvírágom*... 18. századi előképre vezethető vissza.)

A ballada műfaja kezdettől fogva sejtethetően „kétnemű” volt, vagyis a közéletibb jellegű típusok (pl. történeti, betyár és hasonló) a férfiak, míg a családi, magánéleti vonatkozásúak (szerelmi tragédiák, családi viszályok és egyebek) inkább a nők repertoárjába tartozhattak, később viszont törvényszerűen megkezdődött az egész balladakincs „elnőiesedése”. Szerencsésebb esetekben ezt igazolni is tudjuk: egy múlt század közepén történt véres családtörténet első balladái megfogalmazásában még a családapa, bizonyos *Pápai* nevezetű kocsmáros a főhős, később a női énekesek teljesen elfeledkeznek róla és már csak *Pápainéről* énekelnek; ő lett egyébként e típus cím- és névadója is. (Mintha Kőmíves *Kelemen* helyett is *Kelemenné* szerepe lenne mind hangsúlyosabb!)

A mese műfajának hasonló kétneműsége talán még a balladánál is elfogadhatóbb: egy-egy faluközösségen belül a férfiak–nők repertoárja mindössze 8–10%-ban közös! A férfiak a hősmeséket, a nők pedig a családi tematikájú történeteket kedvelik jobban. Ha pedig a nők valamilyen okból „férfias” meséket vesznek át, a párbajra és egyéb vitézi jelenetekre vonatkozó részleteket feltétlenül megrövidítik, és ők mindig a nők szemzőgéből látják és látatják az eseményeket.

Ehhez hasonló a helyzet a nyilvánvaló *nemváltás* eseteiben: a nőktől lejegyzett *katonadalok* nem a kaszárnyai kiképzésről vagy a háborús élményekről szólanak, hanem csak a sorozástól a bevonulásig tartó búcsúzkodásról; a summáslányok pedig a korabeli divatos katonanótákat annyira elcivilesítik, oly közel viszik a summásélethez, főként pedig a saját nemükhöz, hogy jónéhány évig eltartott, mire az eredeti forrásra rábukkantunk!

Az eddigiek alapján tehát tétszerűen megfogalmazhatjuk: a mozgékonyabb (fiatalabb) korosztályok és a kedvezőbb társadalmi helyzetű (férfi) nemhez tartozók a mindenkor újítók, míg az idősebbek és a nők általában hagyományörzőbbek; nemcsak abban az értelemben, hogy fenntartják a régit, hanem a befogadott újat is magukhoz közelítik és a már kialakított keretekbe illesztik. (Hasonló a helyzet a zene és a tánc vonatkozásában is, míg a népi díszítőművészet egyes ágazataiban, különösen a viselet tekintetében a nőké a vezető szerep; az idősebb asszonyok pedig még a színes és eleven népviseletből is kényszerűen „kivetkeznek”).

Jóval kevesebben és később jöttek csak rá arra, hogy egy adott időpontban, népen-nemzeten vagy országon belül a folklór egyáltalán nem arányosan oszlik meg az egyes osztályok, rétegek, csoportok, típusok és főként foglalkozások között: a kedvezőbb társadalmi helyzetűek általában jobban kapnak az újon, míg a szegényebbek (kényszerűen) tovább őrzik a hagyományt. Így a kutatók előszeretettel keresték fel az írástudatlan, szegény cselédeket, szolgákat, utcaseprőket stb., és bámulattal adóztak kiterjedt tudásuknak. Különösen a legszegényebb és legidősebb nők (ritkábban férfiak) bizonyultak a legjobb hagyományörzőknek. Ám ebben a keresgélésben a mozgékonyabb és modernebb gondolkodású vándormunkásokat lehetőleg elkerülték, holott ezek is a társadalom szélére szorultak. Ebből a gyűjtői gyakorlatból fakadt a folklór teljes társadalmi egységének illúziója: az éves szerződésekkal helyhez kötött és közvetlen személyi

függőségben élő rétegek repertoárja ti. valóban nem idomult annyira saját társadalmi közegehez, mint a kevéssé ismert vándoroké (pl. a summásoké), hanem megmaradt általános népi (paraszti) jellegűnek. Különösen hiányos ismereteink voltak sokáig a mezőgazdaság és az ipar között félúton megrekedt vagy az iparba felszívódott tömegek folklórjáról. (Kubikosok, gyári munkások stb.)

E társadalmiatlan látásmódot némileg ellensúlyozta az az eléggé korai felismerés, hogy egy-egy település szélén (a szegénynegyedben, gyepsoron, putriban stb.) vagy külterületen (pusztákon, tanyákon stb.) lakó emberek éppúgy tovább őrzik hagyományait, mint régi eszközeit és bútoraikat stb. is. Így különösen a pásztorokat faggatták nagy buzgalommal, de egyesek felkeresték az eldugottabb alföldi tanyákat és az erdei szórványtelepeket is. (Az utóbbi helyeken nem csupán régiességeket tapasztalhattak, hanem olyan eleven szóbeliséget is – pl. a favágóknál –, amely zárt településen belül már csak jóval halványabban érvényesült.)

Az eltűnt idő térbeli megközelítésének elemi gondolata később mindjobban kiterjeszkedett: hamarosan rájöttek arra is, hogy a nyelvterület peremén elhelyezkedő kisebb-nagyobb népcsoportok (pl. őrségek, ormánságok, az egész székelység stb.), továbbá az idegen nyelvi környezetben élő szórványok (Szlavónia, Zobor-vidék, Moldva magyarsága) körébe jókora késéssel érkeznek az új szellemi impulzusok, a régiségeket tehát itt kell keresni! A mind tervszerűbb kutatások esetenként jóval alaposabban felderítették e szellemi zugocskákat, mint pl. a központi népterületeket. (Az Alföld folklórjáról – méreteihez, kiterjedéséhez viszonyítva – jóval kevesebbet tudunk, mint az említett kisebb népterületekről.) E térbeli versenyfutás révén az új zenei stílusnak diadalmas előrenyomulását és a réginek (nemzedéki, nemek szerinti) visszaszorulását is éppen ezzel a módszerrel sikerült rögzíteni. Egy adott időpontban a századforduló országjárói: *Vikár Béla*, *Bartók Béla* és *Kodály Zoltán* tapasztalata szerint – a legfejlettebb és folklór szempontból legrégebbi népterület közötti különbség akár egy-két évszázados is lehetett!

Sokkal kevesebben érdeklődtek viszont a kivándorlók folklórja iránt, pedig magyar viszonylatban is jelentős tömegekről van szó, akik tudatukban az *elszakadás pillanatának* folklórját rögzítették – az óhaza szempontjából tehát korábbi szintet képviselnek – de szórványhelyzetük, társadalmi hátrányaik, nyelvi elszigeteltségük stb. miatt ezt új környezetükben tovább is fejlesztették, és szerencsés esetben a szó szorosabb értelmében vett *munkásfolklór* inkább jellemző az amerikai, mint az óhazai magyarok költészetére.

Általában ahol különböző népek élnek együtt századok óta és különállásukat meg is tudták tartani, a két- vagy többnyelvűség a szellemi javak kölcsönös cseréjét nagyban megkönnyítheti. A régiségek kitartó nyomozása során a gondosabb kutatások azt is felderítették, hogy a többségen belüli nemzetiségi szórványok, továbbá a központi és kedvező helyzetű népek körül lakó nemzetiségek folklórja nemcsak a saját népénél, hanem a vele együtt élő és idegen nyelvű nép költészeténél is régiesebb. Így a magyarok esetében nem is egy általunk már elfeledett típust és formát saját nemzetiségeinknél vagy szomszédainknál (pl. a délszlávoknál) lelhetünk meg, és viszont, mindig attól függően, melyik nemzetiség a többségi és kedvezőbb helyzetű vagy éppen a fejlettebb. Arra viszont kevesebben ügyeltek, hogy a nemzetiségek egyben közvetítők is.

Ha ezt az interetnikus vizsgálódást nemzetközivé, sőt világméretűvé szélesítjük, az együttéléstől és kölcsönhatástól függetlenül is olyan tipológiai-fejlődési sort tudunk

felállítani, melyen belül Földünk ezernyi ezer népének költészetét a megfelelő helyre tehetjük. A népek folklórja a társadalmi fejlődésnek és váltásoknak megfelelően jutott el (vagy rekedt meg) bizonyos fejlődési fokokra, és önmagában belül éppoly tagolt lehet, mint a magyaré; mozgása is folytonos, soha nem stagnáló. Bármilyen távoli és „idegen” legyen is egy nép, folklórja közvetve vagy közvetlenül a fejlődés egészén belül feltétlenül bevonható az összehasonlításba. Így a magyar és a vogul nép folklórja a legközelebbi nyelvi rokonság ellenére is éppenhogy a legtávolabb van egymástól, a fejlődés két végpontját képviselik, közvetve mégis összevethetők. A nyelvrokonság alapján végzett folklór-összevetések időbeli és egyéb hézagait egyébként jól kitöltik a tipológiai összevetések. Mindenesetre kutatóinknak hozzá kellett szokniok, hogy pl. a közép-ázsiai török nyelvű népek szerelmi lírája rokonabb a magyarral, mint a karéliei vagy más finneké!

A régiségek nyomozása sugallta a *gyermekfolklór* iránti érdeklődést is: közkeletű az a felfogás, mely a gyermekeket társadalmunk primitívjeinek, úgyszólván mai ősemberkének tekinti, akiknek folklórja még szinkretikus, tehát nincsenek önálló műfajai; egészében véve rögtönzött, alkalmoszerű és egyéb régies vonásokkal (pl. a korcsoportok és nemek szerinti különbségekkel) is jócskán rendelkezik. Valóban, a felnőttektől „alászállott” szellemi javak egy része ugyanúgy a gyermekek köré szorulhat, mint a szegények, a nők, az idősek vagy esetenként a nemzetiségiak közé is, de e folyamatok közé hiba lenne egyenlőséget tenni. A gyermekek folklórja mindenesetre *egy történelmi korszakkal régiesebb* a felnőttekénél, de egészen kezdő társadalmi fokokon éppúgy nincs külön gyermek- és felnőtt folklór, mint ahogyan osztályköltészet sem! Csakis erősen szegmentált, tagolt társadalmakban beszélhetünk mind a kettőről!

A felsorolt változások-váltások és különbözőzések fokozatos felismerésével párhuzamosan magának a folklórnak a (fogalom-)köre is mindjobban kitágult: így pl. új és új műfajokat „fedeztek fel” (a hősének után, kivált annak híján pl. a balladát), vagy fanyalodtak rá korábban figyelemre sem méltatott formákra (mint amilyenek pl. a reklámversek, viccek, igaz történetek és hasonlók). Utána némi meglepéssel állapították meg, hogy ezek is alá vannak vetve a szóbeliség általános törvényeinek (pl. még a tipikusan városi, középrétegbeli viccek is), sok hagyományos vonással rendelkeznek, és főként nem olyan halványak, tűnények és „romlottak”, mint a folklór már megismert klasszikus műnemei, műfajai és formái.

Akiket netán még ez sem vigasztalt volna, visszatértek a történelmi forrásokhoz és azokban buvárkodtak kedvükre. Némi csalódással tapasztalták azonban, hogy folklór szempontból az írott források mennyivel szegényesebbek, mint a mégoly gyérnek vélt szóbeliek, és reménytelenül belegabalyodtak az állam, az egyház, az írásbeliség (a latin vagy német nyelv) és a (későbbi) folklór kapcsolatának, adott korokban pedig kölcsönhatásának kérdéseibe, melyek még az előző társadalmi jellegű kapcsolatoknál is szövevényesebbek. Ezzel már be is zárult a kör, nem volt belőle kitörés, tudomásul kellett venni a változást! Az első *gyakorlati* felismerés mindenesetre inkább megnyugtató, mint riogató volt: a folklóristákat a (szóbeli vagy írásos) anyag további feltárása terén sem fenyegeti a munkanélküliség réme, az általánosító feldolgozások pedig javarészt még hátra vannak. A lehetséges szempontok közül vigyük tovább a szociológiai!

Az említett szellemi régészkedés elég régóta és eredménnyel is folyik ahhoz, hogy a folklór hagyományok egységének és örökervényiségének ábrándját végre feladjuk. De még ma sem helyezkedünk teljesen arra az álláspontra, hogy ízlésünk és előítéleteink

alapján a folklór egészéből ne rekesszük ki a „kedvezőtlen” jelenségeket, és hogy főként vegyük már észre a senki földjén elhelyezkedő közvetítőket és átmeneteket, melyek „le” és „fel” egyaránt összekötik az egymással szembenállónak hitt pólusokat! Arról is le kellett vagy le kellene végre szoknunk, hogy a saját nemzeti vagy társadalmi helyzetünk-ből adódó kategóriákat (a népdal és műdal különbségei, a ballada jellege stb.) abszolutizáljuk, szükségtelenül kiterjesszük, vagy pedig egy fejlődési „végpontról” visszanezve rajzoljuk meg a megtett utat! Szét kell választanunk a nyelvi, a kulturális és a folklór rokonság fogalmát és körét is! Legbiztosabb iránytűnk továbbra is a társadalmi meghatározottság lehet.

A kutatás eddigi menete akarva-akaratlanul is rávilágított a folklór társadalmi, tér- és időbeli, következésképpen műfaji tagoltságára és hierarchizáltságára, főként pedig bonyolult mozgásformáira. E mozgást azonban a régies vonások iránti következetes érdeklődés miatt mintegy negatív formájában ismertük fel! Még eleven folklórral rendelkező közösség körében is – kialakult nézőpontunk szerint – a visszavonuló „régí” helyére az előbb bemutatott menetek fordítottjaként érkezik az „új”, vagyis előbb a központi nép-területen, a kedvezőbb helyzetű társadalmi csoportok és a mozgékonyabb korosztályok, nembeliek és egyének körében kezd terjedni, majd fokozatosan halad a „szélek” (peremvidékek, társadalmilag alávetettek, nők, idősebbek és gyermekek stb.) felé. Legklasszikusabb példája ennek az új zenei és tánc-stílus elterjedése a régi rovására. Ha e folyamat közepette pillanatfelvételt készítünk, az észlelt különbségek a változás menetéből adódnak, lényegüket tekintve tehát *fejlődési fázistolódások*, bár sohasem olyan mechanikusan, mint első pillanatban tűnnék. A látszólagos kivételeknek is megvannak a maguk felismerhető szabályai, ezekből is lássuk itt a fontosabbakat!

A felnőttéknél gyakran valóban egy egész történelmi-társadalmi korszakkal is régiesebb gyermekfolklór nem azonos az elmúlt korszak(-ok) felnőtt folklórával, abból legfeljebb töredékeket és gyermeki körbe levitt, egyszerűbb formákat őriz; inkább egészét tekintve régies, egyébként nagyon is rétegzett. Következésképpen a mai gyermekfolklór mégoly alapos és beható ismerete alapján sem lehetne elmúlt korszakok felnőtt folklórájának egészét rekonstruálni, hiszen egész műfajok (sirató, ballada, hősének stb.) hiányoznának az összképből.

A fiatalabb korosztályok felé tartó nemzedéki váltás különben sem ilyen mechanikus: a három nemzedéket magukba foglaló család típusokban pl. megvan a „visszacsatolás” lehetősége: a nagyszülők saját folklór hagyományait közvetlenül az unokáknak adják át; egyes gyakorlatlanabb kutatók nem kis meglepetésére.

Némileg hasonló a helyzet az együttélő nemzetiségekkel is: akadhat közöttük olyan (két- vagy többnyelvű) közvetítő, melynek a saját folklórja – már ti. „eredeti” rétegét tekintve – lehet nagyon régies is, mégis az új szellemi javak közvetítői éppen ők. (Pl. a cigányok a népies műdalokéi!)

Az egymással tartósan együttélő népek-nemzetiségek sem csupán szellemi közlekedő edények, az átadás-átvétel sem egyoldalú, hanem többnyire kölcsönös, különösen nagyjából egyenlő fejlettségi szinteken. Így az oda- és visszacsatolás bonyolult jelenségeibe ütközünk, melyek ráadásul koronként és az egyes népeken-nemzetiségeken belül még társadalmi csoportonként, sőt korosztályonként és nemenként is eltérhetnek! El kell ismerni, így már valóban szinte kibogozhatatlan a sokféle hatás-kölcsönhatás. Nem is mindig tudunk megoldást találni; így pl. a magyar folklóristák kimutatták, hogy régi

stílusú népballadáink inkább Nyugat, míg az újak Közép-Kelet- és Dél-Európa felé kötnek össze bennünket; a népzene (népdal) esetében viszont éppen fordított a helyzet, mert a régi stílus Dél- és Kelet-, az új pedig többnyire Közép- és Nyugat-Európa felé mutat szorosabb kapcsolatot. Ezeken az összekötő utakon is koronként más-más irányba tart az áramlás, míg pl. régi zenei stílusunkat erős szomszédnépi hatások is alakították, az új magyar népdalstílus nemcsak interetnikussá vált, hanem részben internacionálissá is: túlterjedt a nyelvhatáron és egyes népek (horvátok, szlovákok) zenéjét befolyásolta. Szerelmi és családi tematikájú régi balladáink jelentős része közvetlen nyugati (francia) import, egy részük feltehetőleg tőlünk került át a szomszédokhoz is, az új stílusú rétegben viszont sokkal gyérebbnek tűnik e nemzetközi balladaforgalom. A magyarok és a bunyevácok pl. évszázadok óta élnek együtt a mai *Vajdaság* északi peremén, eközben alakult ki a mindkét nép körére kiterjedő betyárvilág, és virágzott fel a betyárköltészet is. E népszerű és nemzetközi, társadalmon kívüli figurákról mégsem közösen kialakított vagy egymástól átvett balladákat és dalokat énekelnek, hanem távolibb magyar, ill. délszláv népcsoportoktól (népektől) kölcsönöznek, holott a közvetlen átvételt a szinte mindenkre kiterjedő kétnyelvűség is elősegíthetné.

Szinte ahány műfaj, művészeti ág vagy forma, annyiféle nemzetközi kapcsolat is. Az eurázsiai elterjedésű népmese a magyaroktól pl. hazai cigányaink közé kerülve jórészt elveszti gondosan kimódolt és felépített szerkezetét, kisebb részekre tagolódik, s így egyrészt könnyebben vegyül más mesékkal, másrészt a hatáskeltő részeket egyetlen történeten belül is halmozódnak. Mindjárt megváltozik a helyzet, ha e cigányság nem saját magának, hanem a „megrendelőknak” mesél, miként a cigányzenészek is másokat szórakoztatnak: Erdélyben a gyakran három nyelven is beszélő cigányok közvetítenek a magyarok és a románok között és igyekeznek az adott közösség ízléséhez is igazodni. Magyarországon belül egy magyarul és románul egyaránt jól mesélő román paraszt is saját nemzetiségén belül epikusabban, a magyaroknak viszont drámaibb eszközök segítségével adja elő ugyanazt a történetet, a korábbi magyar vagy román forrásra való tekintet nélkül!

Az ilyen és hasonló átfogalmazásokra egy népen belül is akad példa, különösen ha egy-egy adott alkotás népcsoporttól népcsoportig vándorol, és ezek között fejlődési fáziskülönbség adódik. A moldvai csángók körében aligha termett valaha is ballada, ellenben bőven fogadtak be mind a székelyektől, mind pedig a románoktól. Míg a székelyek tömörebb, drámaibb balladáit általában feloldották és meghosszabbították, a románokéit épp fordítva: a *Miorița*-ból rendszerint kihagyták a mágikus-mitikus és a terjengősebb leíró részeket. Ha pedig valamely újabb kori balesetről mégis balladát rögtönöznek, az idők folyamán nemhogy tömörülne, hanem inkább még részletezőbbé válik. Itt tehát nincsenek meg a balladaalakulás feltételei!

Más magyar népcsoportok között is akadáhatnak hasonló különbségek, így pl. *Rákóczi* alakja Szabolcs-Szatmárban és Borsod-Abaúj-Zemplénben egyaránt kedvelt, míg azonban az előző helyen népfelzabáló hős, kiváló hadvezér és népbárát fejedelem, az utóbbin gazdag és pompakedvelő barokk főúr. A *tarcaliak* nem vagy alig rendelkeznek *betyárhagyománnyal*, ezt még a környezeti hatásból is gondosan kiszűrték, ugyanakkor Erdélyben szélteben elterjedt: az *Alföldről* jutott be *Kalotaszeg* közvetítésével, legújabban már *Moldvában* is felbukkant. *Zala* megyében sem volt számottevő betyárság, ámde

oetyárdalt és balladát mégis szép számmal ismernek: ők pedig a szomszédos *Somogyból* „importálták”.

Az egyes népek és nemzetek, azokon belül pedig a népcsoportok között is fázis-eltolódásból adódó valóságos *táji munkamegosztás* alakulhat ki éppúgy, mint a társadalmi csoportok, korosztályok és nemek között is. Magyar kutatók pl. megfigyelték, hogy a messze idegenből érkező nemzetközi vándormondák adott helyekre jutva lokalizálódnak, és fordítva is: helyi jellegű mondaképződmények továbbhaladva mindjobban interetnikussá és utóbb nemzetközivé is válnak, ez rendszerint egybeesik költőibb szférákba való felemelkedésükkel is.

Erdély és az Alföld a népi líra műfaji megoszlása szempontjából egymásnak valószínűs szellemi tükörképei: a régies *keserves*, *bujdosóének* és *rabének* hazája Erdély, ugyanott valamivel eleveőbb a kuruc mozgalmak emléke is, de már 1848 és *Kossuth* folklórja az *Alföldön* gazdagabb és *Ráday* vésztörvényszéke „jóvoltából” ugyanitt keletkeztek az újkori (többnyire betyárokról szóló) rabénekek is. A *Dunántúlon* jóval kevesebb a történeti ének, mint az előbb említett nagy tájakon, gyorsabban és szélesebb körben terjednek viszont a különféle átmeneti (írással, ponyvai stb.) formák; itt az új viszont nem söpri el a régít, mint az Alföldön, és a Dunán túl a nagyobb tagoltságból adódóan is sokféle szokás és egyéb hagyomány él még, ami a Dunán innen sokszor már emberemlékezet óta kiveszett, ha ugyan valaha is volt. (Pl. a regölés.)

Erdélyben sohasem volt olyan nagyarányú külterjes állattartás, mint a török miatt pusztasodott Alföldön és részben a Dunántúlon, Felvidéken is, így nemcsak betyár- de *pásztordallal* sem találkoztak sokáig, míglen ezek Erdélybe is benyomultak, annak folklórját gazdagították. A mediterrán népek körében ismert pásztorballada azonban teljességgel hiányzik az egész magyar népköltészetből, talán sohasem is volt, utóbb pedig a betyárballada vált népszerűvé; ezt a pásztorok is sajátjukként énekeltek, az uradalmi cselédek viszont idealizált hőseiket találták meg a balladabeli betyárok alakjában.

Az utóbbi fél évszázadban a központi magyar népterületen az új zenei stílus aránya elérte a 80–90%-ot, míg a peremeken (pl. Szlavóniában, Moldvában) még alig-alig jutott túlsúlyra. Ebből a váltásból érdekes esetek adódtak: míg a központokban a régi dal-típusokat is új stíluskontosba öltöztették (esetenként ugyanannak a dalnak két „kiadását” is ismerjük), a peremeken néha épp fordítva: az új jövevényt visszarégiesítették, beillesztették a még uralkodó stíluskeretbe. Az új stílus egyebütt sem úgy terjedt, hogy egyszerre és mindenestül „elsöpörte” a régít (bár győzelme és terjedése olyan elsőprő erejű volt, hogy még *Bartók* Bélát is bámulatba ejtette, és ő e zenei forradalomra nem tudott még csak megközelítő párhuzamot sem idézni), hanem egy ideig osztozott vele: együtt éltek, csak más-más korosztályon és nemen belül, esetenként pedig egyénekhez (nótafákhoz) kötöttek.

A kedvező társadalmi helyzetű csoportok újító szelleme és a kedvezőtlen helyzetűek megőrző „hajlama” sem mechanikusan egyszerű: paraszti körön belül maradva, a módos gazdák nem feltétlen hívei és hordozói az újkori, új stílusú betyárhagyományoknak, a betyároknak, akik viszont kedvelt hősei és ideáljai a cselédeknek! A kedvezőtlen helyzetű és hazánkban feltűnően nagyszámú mezőgazdasági vagy átmeneti jellegű vándormunkásság a szellemi csereforgalomnak és így az újításoknak is egyik fő közvetítője, de pl. míg egyes zártabb csoportjaik (pl. a summások) idegenben is őrzik faluközösségük normáit és folklórját, azt fejlesztik tovább: alkalmazzák a saját életükre, a

nyitottabb kategóriák (pl. a kubikosok) viszont féllábbal már kilépnek a paraszti sorból és egyben a folklórból is; a még kissé falusias bányászok dalkincsének nagyjából harmada népdal, harmada magyar nóta és ugyancsak harmada idegen (német) jövevény vagy mozgalmi jellegű alkotás.

A városi ipari munkásság társadalmi helyzete szintén kedvezőtlen ugyan, ám fejlettebb az egész (társadalmi-gazdasági és kulturális) környezete; belülről szervezett megmozdulásai révén pedig az említett fokozatokat (népi-félnépi átmeneteket) át is ugorhatja, és közvetlenül sajátíthatja el a városi-polgári zeneszerzők és költők alkotásait, alkalmazhatja ezeket saját életkörülményeire és harcaira. A munkásosztály folklórnak szóbelisége voltaképpen másodlagos, kényszerű jelenség, nem annyira az írástudatlanságból, mint inkább az illegalitásból fakad. Az ösztönös osztálytudatot pedig felváltja egy „kívülről” és „felülről” kapott, zárt eszmerendszer. A „hőskorban” még elfordul minden népitől, azután tudatosan és szelektálva válogat belőle, és lesz végül a néphagyomány legértékesebb kincseinek fenntartójává.

Már az eddigiek alapján is joggal feltételezhetjük, hogy nemcsak nemek és korcsoportok, hanem tájak és társadalmi csoportok szerint sem lehetett soha igazán egységes a folklór, hiszen állandó mozgásban volt, és a váltás mindig más és más közegben kezdődött, mint amelyekben befejeződött, és fordítva. Így a magyar népballadák, új stílusú népdalok vagy néptáncok viszonylagos egysége is csak pillanatfelvételen és madártávlatból igaz, közelebb kerülve, térben és időben elmozdulva azonban a szivárvány minden színében gyönyörködhetünk. E színek nem is mindig rétegesek, sokszor kaleidoszkópszerűen vegyülnek, váltakoznak.

Tovább színezi és bonyolítja ezt az amúgy is tarka összképet a minden korban megtalálható, de szerepet, alakot és nevet is cserélő *félnépi közvetítők* széles tábor, akik máig mostohagyermekai a folklór- és irodalomkutatásnak egyaránt. Így a félnépi, átmeneti formák sokasága is szinte a senki földjén hever, egy-egy érdeklődő hajol csak le némelyikükért (pl. a ponyvaversekért, a félnépi legendaballadákért stb.), ám mindez csak csepp a tengerből! A szellemi ingamozgás két szélső pólusát már ismerjük, de a közben megtett utakat korántsem!

Hajlandók vagyunk megfeledkezni a századokon át szinte megfellebbezhetetlen teljhatalmú *állami és egyházi szervek és szervezetek* szabályozó hatásáról is. Így történetelt, hogy a magyar népballadák legújabb „etnogenezisében” nem jutott hely az egyház(ak)nak! Századok óta ott van a háttérben az *írásbeliség* is, amely akkor is hat, ha egy nép netán teljes egészében írástudatlan, erre még újkori (mongol, tibeti, sőt albán) párhuzamokat is ismerünk, hiszen a memorizálás a szóbeliség fokán akár könyvnyi terjedelmű szövegekre is kiterjedhet. (A közép-ázsiai énekesek több tíz, sőt kivételesen százezer sort is képesek fejben tartani; egész mesegyűjtemények kerültek be és maradtak fenn a szóbeliségben akár Tibetben, akár mongol földön; az albánok is századokon át fejben hordozták törzsi kánonjaikat, miglen századunkban egy szerzetes papírra vetette.) A néphagyományban tehát századok óta számolnunk kell írásbeli hatásokkal, különösen erős lehetett a latin nyelv közvetítő szerepe, de a középkorban a hivatásos énekesek is éppúgy bejárták fél Európát, mint legutóbb a balkáni énekmondók is átjártak a szomszéd népekhez, hiszen több nyelven is elő tudták adni ugyanazt a történetet, de akár említett mai utódaik, a két- vagy több nyelvű mesemondók is. Az énekmondók esetében is érdekes „etnikus” átfogalmazások tanúi lehetünk: a bosnyákok egy része mohamedán, másik

részük katolikus, ill. görögkeleti. Míg az előzők ugyanazt a történetet törökbarát, a másik kettő törökellenes felfogásban adta elő. (Érdekes viszont, hogy az albánok, akik túlnyomóan mohamedán vallásúak, mégis csak ritkán álltak a török mellé, legalábbis az énekeikben.) Hasonló a helyzet a Kossuth-barát magyar és a Kossuth-ellenes osztrák és délszláv énekekkel is.

Az írásbeliség múltbéli hatása inkább csak feltételezhető, mint kimutatható: esetenként nincs szóbeli folytatása, máskor épp fordítva (pl. a *Megkötöm lovamat*... bizonyosan régi virágének, de írásbeli emléke máig nem került elő). Az írásbeli közlés történelmi korszakokat, népeket és országhatárokat ugorhat át, nem kell hozzá sem idő, sem pedig térbeli folyamatosság, mint a szóbeliséghez, így hatása is nehezen mutatható ki. Csak legutóbb is meglepően sok ókori téma (epizód, formula) újkori népballadákban való jelenlétére bukkantunk, anélkül azonban, hogy erre elfogadható magyarázatot tudnánk adni. (Pl. a gyermek helyett a kincset mentő pásztor; a hűtlen házastársnak elégetés helyett hangyákkal elevenen való felfalatása, és még hasonló epizódok, motívumok.) Mivel a mindenkori írásbeliségből bármikor új életre kelhetnek műfajok, formák és alkotások, esetenként pedig csak átfogalmazódnak, mindez nemhogy megkönnyítené, hanem inkább még megnehezíti a genetikus és a tipologikus kutatások helyzetét. Csakis a legújabb korokban tudunk valamivel biztosabban eligazodni, és e két létforma (írás-, szóhagyomány) együttélését behatóbb figyelemmel kísérni.

A folklórt színező, mozgató átalakító tényezők közül kétségtől az írásbeliség a legfontosabb; a hivatásos irodalom fiatalabb ugyan szülőjénél, de egyben fejlődőképesebb is. A művészetek e két (lét-) formájáról és kölcsönhatásáról főként az utóbbi időkben tudunk meg valamivel többet, amikor már mind közelebb kerültek egymáshoz és az átmenetek is elszaporodtak. Általában az irodalom éppúgy elsőbbséget élvez, miként az új stílus is törvényszerűen győz, de mindkét tartományban vannak „átfogalmazások”, továbbá fennáll a félnépi közvetítők és formák sokasága. E kettő között persze nincs egyenleg, és az ingajarat sem állandó, inkább közeledik a folklór az irodalomhoz, mint fordítva.

Hanyagló néphagyomány esetében és korszakában született meg a mindent az irodalomból származtató és a folklórt „romlott” irodalomnak tekintő egyoldalú elmélet, mely a nyelvjárások és az irodalmi nyelv viszonyában is eluralkodott. A folkloriztikában elterjedt a *gesunkenes Kulturgut* és a *Zersingen*-elmélet is, amely éppúgy pillanatfelvétel csupán, mint a hasonlóan romantikus és egyoldalú ellenelméletek. Egyikük sem alkalmazható virágzó szóbeli hagyománnyal rendelkező népek költészetére, mint pl. legújabban a gyarmati sorsból frissen szabadult népek folklór alapokról induló nemzeti irodalmára sem! De a *vén Európa* és a *hanyagló Nyugat* idejétmúlt kategóriáit is aligha alkalmazhatjuk a mai jelenségekre!

A folklór és az irodalom együttélésének szellemi gyümölcse a *folklorizmus* és a *folklorizáció*, idővel és társadalmi közegét tekintve ezek tartalma is változik, és az adott kor és társadalom függvényrendszerében nyeri el valódi értelmét. A népi-nemzeti felszabadító mozgalmak idején, az önálló irodalmak megszületésének időszakában a folklorizmus egészen mást jelentett, mint amit a megfáradt művészetek új ihletforrásokat kereső *neofolklorizmusa*. Adott korszakokban a folklórt éppúgy felhasználhatták a romantikus antikapitalisták, mint a nép életének demokratikus átalakulásáért küzdő művészek. (A magyar fejlődés mindkét irányzatot ismeri, elegendő *Gvadányi* és *Petőfi* népiességére utalnunk.)

Napjaink folklórja nem kevésbé összetett, mint az előző korszakokban volt: a modern népvándorlás (pl. a turizmus), a fiatalság mozgékony többnyelvűsége, kiegyenlítődő, haladó világnézete, a nemek közötti — társadalmi — korlátok fokozatos ledőlése és más jelenségek révén is szinte már nemcsak népek-nemzetek, hanem világrészek feletti folklór kialakulásának is szemtanúi lehetünk. Minden a nemzetköziség irányába tart. A modern közlésformák és a hivatásos művészetek nemhogy feleslegessé tették, hanem még terjesztik, vagy csak fenntartják és rögzítik a folklórt. Igaz, manapság már népi-félnépi és hivatásos művészetek között nincs merev határ, az átmenetek jellege és száma még összetettebb, mint előzőleg volt: így egyéni és csoportos fellépés, időleges és állandó, hivatásos művészkedés, folklór ihletésű irodalmi-zenei alkotások terjedése, a hivatásos irodalmi és zeneművek folklorizálódása, továbbá modernség és hagyomány, nemzeti és nemzetközi jelenségek és vonások tarka szövevénye fogad mindenütt, ahova csak tekintünk. Régi formák újulnak meg, kapnak modern köntözt, és viszont; máskor a leg-hitelesebb népi és történelmi rekonstrukciókban gyönyörködhetünk. A múltat és a mát, saját magunkat és más népeket kifejező alkotások feléledése, megszületése, együttélése jellemzi egész korunkat, mindez csupa „átmenet”, ha úgy tetszik, de talán helyesebb így fogalmazni: korunk mindazt az értéket ápolja, fenntartja, tovább fejleszti, melyet elődeink és kortársaink is felhalmoztak, miközben mindnyájunk számára újat is alkot. A hivatásos művészet egyes ágazatai, kifejezésformái között is feloldódnak a határok. Mindez jelentősen megnehezíti a biztos tájékozódást.

A szűkebb vagy akár tágabb értelemben vett folklór nem örökérvényű, hanem állandóan változó művészet-, ill. tudatforma, mely mindaddig fennmarad, míg csak mindenkiből nem lesz hivatásos tudós-művész-előadó, vagy legalább azokkal egyenértékű műélvező. Mivel e korszak még ma sincs belátható közelségben, a folklór elmúlásától sem kell tartanunk, jelenkori átalakulása viszont annál rohamosabb.

Ahhoz azonban, hogy változásait és váltásait jól áttekinthessük, ki kell munkálnunk a *folklór szociológiáját*! Nélküle a hivatásos művészeteket sem tudjuk igazán érteni és értékelni.

Ennek érdekében íródott e kísérleti jellegű dolgozatom is.

SZEMLE

Niederhauser Emil: A nemzeti megújulási mozgalmak Kelet-Európában

Budapest, 1977, Akadémiai Kiadó. 385 p.

A 19. sz. első felében Kelet-Európa térségén három nagyhatalom, a Habsburg-monarchia, a cári Oroszország és a török birodalom osztozott. NIEDERHAUSER EMIL a könyvében arra vállalkozott, hogy – „Porosz–Lengyelországot” is belevéve – megvizsgálja az említett birodalmak tizenhat népe (oroszok, lengyelek, csehek, magyarok, horvátok, románok, görögök, szerbek, szlovákok, szlovének, bolgárok, ukránok, litvánok, lettek, észtek, albánok) történetének fontos szakaszát, a polgári nemzetté válás törekvését.

A magyar olvasónak kissé szokatlan a „nemzeti megújulás”, illetőleg a „nemzeti újjászületés” terminus technicus, mivel a magyar történetírás, eltérően több más nemzeti történetírástól, nem használta és nem használja. A szerző könyvének első soraiban foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy az elnevezés a burzsoá ideológia lényegéből fakad, minthogy a polgári történetírás – többek közt – ezzel foglal állást a nemzet örök, de legalábbis a kora középkor óta fennálló kategóriája mellett, amely egy bizonyos időszakban feltételezi a megújíthatóságot. NIEDERHAUSER a bevezető fejezetben, áttekintve az érintett népek történetírásának vonatkozó részeit, elhatárolja magát ettől az értelmezéstől, de az elnevezést, mivel nincs jobb az azonos jelenségek összefoglalására, megtartja.

Hasonló gondot okoz a nemzet-fogalom használata is. A szerző a sztálini meghatározáshoz visszanyúló marxista nemzet-fogalmat teszi magáévá (25. o.). Azok a népek azonban amelyekkel foglalkozik, a tárgyalt időszak nagy részében legfeljebb megközelítik, de – néhány kivétellel – nem merítik ki ezt a fogalmat. A kiinduló időszakban, a 18. sz. második felében – az oroszok és a lengyelek kivételével – állami és gazdasági egységet nélkülöző etnikai alakulatokról van szó, amelyek nagyobb része a nyelv és a kultúra viszonylagos egységét sem mondhatja magáénak, hiszen éppen ezek megteremtését tűzi ki legelőbb programul. Olyan prenacionális alakulatokról van szó, amelyeket a szakirodalom igen változatosan népek, etnikumnak, etnosznak, nemzetiségnek nevez, és némelyikük a középkorban önálló államisággal rendelkezett.

A kelet-európai nemzeti megújulási mozgalmak a feudalizmusból a kapitalizmusba való átmenet korában zajlottak le; olyan döntő változásokat és fordulatokat hoztak az itt élő népek életében, amelyek jelentősen befolyásolták Európa mai képének kialakulását. NIEDERHAUSER két egymást metsző síkon népenként és általános kérdéskörönként elemezte a folyamatot. Módszerében az összehasonlítás dominál. A könyv első részében is, ahol a tizenhat nép nemzeti mozgalmát egymástól elkülönítve vizsgálja. Miközben számos esetben figyelmeztet a hasonlóságokra (pl. szlovákok és szlovének, horvátok és csehek stb.), sorra kiemeli az egyedi problémákat (pl. görögöknek, magyaroknak, oroszoknak a többiekétől sokban eltérő fejlődése). A kötet nagyobb részét azonban az egyes kérdéskörök szintetikus bemutatása tölti ki.

A tárgyalt időszakban (a 18. század végétől a 19. század derekáig, több esetben a századvégig, kivételesen a 20. század elejéig) a kelet-európai népek jellegzetes agrártársadalmakban éltek. Valamelyes kivételt csupán a csehek és a görögök alkottak, akiknek körében a polgárság a megújulás kezdetén már komolyabb társadalmi súlyt jelentett. A feudális társadalom alapvető osztályai közül a parasztság mindenütt a népesség túlnyomó többségét alkotta, azonban NIEDERHAUSER vizsgálatából pontosan kiderül, hogy a nemesség, a polgárság, a szabadparaszatok, a jobbágyok, a katonaparasztok változó aránya a késő feudalizmus egymástól többé-kevésbé eltérő társadalmi struktúráit takarja. Az erősen bomló hűbéri rendtől – mint amilyen a cseheké volt, az albánokig, akiknél még századunk elején is virultak a nemzeti szervezeti maradványai – a fejlődés más-más fokozatain álltak az illető

népek. (Említsük meg, hogy éltek a térségben olyanok is, a macedónok, akikről nem esik szó a könyvben, mert ekkortájt legfeljebb csírái jelentkezhettek a későbbi nemzetnek.) A különböző társadalmi fejlettségű népeket NIEDERHAUSER EMIL – hangsúlyozva ezeknek a terminus technicusoknak a kényszerű voltát – alapvetően két csoportra, „nemesi” és „nem nemesi” társadalmakra osztotta. Az első típusba tartozóknak volt valamifajta nemességük vagy arisztokráciájuk, amelynek rendi kiváltságait vagy regionális önállóságát a megújulási mozgalmak támaszul használhatták. Ezek között a népek között is egymástól igen különbözők találhatók. Gondoljunk pl. az elnémetesedett csehországi arisztokráciára, a nagyszámú és erősen rétegzett lengyel, magyar és horvát nemességre vagy az ezektől egészen különböző jogviszonyok közt élő óromániai bojárookra. A másik csoport felső rétegét a nemesek helyett kevés értelmiségi és kereskedő alkotta.

A társadalmak és a nemzeti mozgalmak történetének bemutatása után röviden szó esik a mozgalmak élén álló „nemzetébresztők” indítatásának forrásairól, amit a szerző elsősorban a felvilágosodás eszméiben jelöl meg. Külföldi tanulmányutak, utazások, emigráció mind hozzájárultak a nemzeti eszme vagy annak alapját képező gondolatok elsajátításához. A mozgalmak vezetői tudatosan dolgoztak azon, hogy közösségüket nemzeti öntudatra ébresszék. Törekvésük először mindenütt kulturális programként öltött testet. Az első szakaszban az egységes nemzeti nyelv megteremtése volt a cél. A magyarok ezt a gondot Európában egyedülállóan egységes és izolált nyelvük miatt voltaképpen nem ismerték, de az egymáshoz közel álló szláv nyelveket beszélők körében – gyakran vallási meghatározottsággal – a nyelvi sokféleség sok vitához vezetett. A nemzeti nyelv és öntudat terjesztése és erősítése erősen összefüggött az oktatás fejlesztésével és méginkább a művészetek fölvirágoztatásával. Különösen a szépirodalom és ezen belül a költészet bizonyult hatásos fegyvernek a nemzeti megújulási mozgalmak hívei kezén. NIEDERHAUSER idézetek sorával szemlélteti, hogy a földrajzilag egymástól távol eső népek költőinél miként jelentkeznek párhuzamosan azonos vagy hasonló gondolatok. Tanulságos az írók származásának, a sajtó és a könyvkiadás alakulásának, valamint az alkotókra befolyást tévő felvilágosodás, klasszicizmus és mindenek fölött a romantika hatásainak számbavétele. Az írott szó mellett óriási szerepe volt a nemzeti öntudatra ébredésben a színháznak is. A zene és a képzőművészetek – NIEDERHAUSER gondolatmenetének tanulsága szerint – műfaji sajátosságai miatt kevésbé bizonyultak alkalmasnak a nemzeti eszmék hatásos hordozására, mint a szépirodalom és a színjátszás, bár e téren is akadnak eltérések a tárgyalt népek kultúrái között.

A múltat idéző és ezzel a nemzeti egység létrejöttét segítő szépirodalommal szorosan összefonódott a történeti tudatot építő nemzeti történetírás. A megújulási mozgalmak előtt több népnek már volt saját történetírása, amelyből azonban hiányoztak a most sorozatban jelentkező nemzeti mozzanatok: őstörténetre orientáltság, a nemzeti jellem (erények és hibák) föltárása, a dicső korszakok kultusza, az államiság, illetőleg a népi folytonosság hangoztatása. Nemcsak a történettudomány föllendüléséről ad számot NIEDERHAUSER könyve, hanem népenként változó mértékben a nyelvtudomány, a jogtudomány, a statisztika és az államismeret fejlődéséről, valamint a népköltészeti gyűjtések megindulásáról.

A kulturális téren kétségtelen, hogy a „nemesi nemzetek”-nek volt jelentős előnye. Részben az előzmények, részben a műveltség forrásaihoz könnyebben hozzájutó rétegek révén. A balkáni és balti „nem nemesi nemzetek” ezzel szemben a kezdés számos súlyos nehézségével és a nagy nyugat-európai szellemi áramlatoktól való meszeszakadás gondjával küszködik.

Még differenciáltabb a kép, ha a kulturális program nyomában föllépő politikai törekvéseket tekintjük. A megújulási mozgalmak a térség nagyobbik felén, főleg a Habsburg-birodalomban a század derekáig lezajlottak. A Balkánon elnyúltak az 1870-es évekig, sőt az albánok esetében egészen az első világháború küszöbéig. A litvánok, lettek és észtek körében a múlt század második felében elkésetten, akkor kaptak lábra, amikor a burzsoá nacionalizmus mellett már a korai baloldali mozgalmak, a munkásosztály harca is jelentkezett.

A kulturális egység létrehozását szükségszerűen követte a nemzet területi egysége kialakításának célkitűzése, és vele kapcsolatban a nemzeti önállóság valamilyen formájának követelése. (Az utóbbihoz tárgyalt korszakunkban sem a Balti-tenger mellett lakó három kis nép, sem az ukránok nem értek el.) Külön figyelmet érdemelnek a sorban az oroszok, akikkel a szerző könyvének számos pontján kiemelten foglalkozik. Ennek az az oka, hogy a tárgyalt népek közül – a rövid lengyel önállóságot nem tekintve – egyedül az oroszoknak volt folyamatosan önálló államuk. Következésképpen, míg a többiek a nyelvi, a kulturális és végül a politikai függetlenség igényét többnyire más népekkel szemben

fogalmazták meg, nekik nem kellett nemzeti célokért küzdeni, valós vagy vélt nemzeti elnyomás ellen szervezkedni. A polgári nemzet születésének kulturális előzményei az orosz művelődés 18–19. századi történetében is számos hasonló jelenséget teremtettek, mint a térség más népeinél. Viszont politikai mozgalmak – a dekabristákét kivéve – korszakunkban az oroszok körében nem voltak. A szerző ugyan nem hangsúlyozza az orosz fejlődés jelentős eltéréseit, sőt programszerűen a közös vonásokat helyezi előtérbe, mégis gyakran kényszerül külön magyarázatokra. Valószínű, hogy a nemzeti megújulás általa felállított modellje és megfogalmazott definíciója is ezért alkalmazható csupán bizonyos megszorításokkal az orosz jelenségekre (371–373. o.).

A nemzeti program megvalósításának számos jellemzője bontakozik ki a könyv lapjain. A kialakuló nemzetek védelmét részben a meglevő feudális előjogokra támaszkodva, részben új kiváltságokat követelve képzelték el. Az egyenjogúságot hangoztató politika céljait, amint NIEDERHAUSER EMIL kiemeli, gyakran keresztettk az osztályok és rétegek érdeellentétei, továbbá vallási és nyelvi ellentétek is. Egy-egy mozgalom más mozgalmak részeként indult (horvát–szerb viszony). Nemegyszer szóba került a külföldi támasz is (pl. az emigráció vagy a hivatalos orosz segítség). A szerző elemzi a térség két jellemző politikai ideológiáját, a pánszlávizmust és az ausztrószlávizmust is.

Igen tanulságos a társadalmi követelések helye és szerepe a nemzeti megújodási mozgalmakban. A liberális szabadságjogok kivívásának igénye mindenütt jelentkezett, de azonnal keresztettk a korlátozott választójogra vonatkozó elképzelések. A vezetők az alkotmányos rendszerek hívei voltak, de ezen belül a monarchiától a köztársaságig több változatot és árnyalatot képviseltek. A parasztság társadalmi felszabadításának elképzelése szintén állandóan jelen volt a mozgalmakban, mint a polgári átalakulás része. A mű sorra veszi a megoldás terveit, kísérleteit és a megvalósulásokat. Végző összegzése az, hogy a nemzeti programok mindenütt megelőzték a társadalmi programokat. Ezzel függ össze a parasztság magatartása. A parasztszok általában addig és akkor támogatták a mozgalmakat és a nem mindenütt bekövetkezett forradalmakat, amíg érdekeik diktálták.

Végül meg kell említenünk, amire a szerző több helyen figyelmeztet és amit a befejező részben külön kiemel (375. o.), hogy a magyar olvasóközönségnek szánt könyv a magyar történelmi vonatkozásokat csak a legszükségesebb esetekben taglalja, inkább utal rájuk. A hatalmas tényanyag miatt kellett így cselekedni. Mégis úgy véljük, hogy az összehasonlító módszer szabta keretben kissé vázlatosra sikerült a magyar anyag bemutatása. Különösen, ha arra gondolunk, hogy a magyar reformkornak és a forradalomnak az értékelése mind a hazai, mind a külföldi történészek körében sokoldalúan vitatott.

Egy rövid könyvismertetés keretében lehetetlen visszaadni NIEDERHAUSER EMIL könyvének tematikai rétegzettségét, az érintett problémák gazdagságát. A könyv soknyelvű hatalmas szakirodalomra épül. A térség népeinek nemzetté válását sokan megérték már, de a párhuzamos tárgyalást NIEDERHAUSER EMIL könyvének megjelenése előtt csupán ARATÓ ENDRE kísérelte meg (Kelet-Európa története a 19. század első felében. Bp., 1971). NIEDERHAUSER könyve befejező fejezetének utolsó sorai SPINOZÁT idézik, miszerint a könyv „az indulatoktól mentes megértést” kívánja szolgálni.

KÓSA LÁSZLÓ

Mann Miklós: Trefort Ágoston

Budapest, 1978. Akadémiai Kiadó. 200 p

„A múlt magyar tudósai” sorozatban megjelent TREFORT ÁGOSTONról szóló könyv rövid összefoglalást ad múlt századi történelmünk egyik jellegzetes alakjáról, bemutatva gazdag életpályáját, pozitív tevékenységét.

A közgazdász, író, publicista és művelődéspolitikus az 1840-es évek magyar politikai életében fellépő centralista ellenzéki csoportban kezdi meg közéleti pályáját.

Korának ahhoz az értelmiségi rétegéhez tartozik, akik megfelelő anyagi háttérrel rendelkezve már korán, ifjúkorukban szerezték meg széles körű műveltségüket és lehetőségük volt nagy utazások megtételére. Középiskolai tanulmányait Homonnán, Eperjesen, Sátoraljaújhelyen, Egerben végzi, majd

a pesti egyetemen jogot tanul. A magyaron kívül tud szlovákul, latinul, németül, franciául. „1834-ben már angolul és olaszul tanul, s a külföldi szerzők műveit hamarosan eredetiben olvassa” írja róla MANN MIKLÓS. A francia forradalom története MIGNET-től az első olvasmányai közé tartozik, mint több kortársának. Az 1836-ban megkezdett első nagy nyugat-európai utazása döntő befolyást gyakorolt egész életére. Az utazás során szerzett benyomások továbbfejlesztették nézeteit. Megismerte a nyugati polgári világ életét, és egyúttal rádöbben hazája elmaradottságára. Olvasmányai, utazásai és barátai – PULSZKY, SZALAY, EÖTVÖS, LUKÁCS – hatására nemcsak a polgári társadalmat ismeri meg, hanem annak ellentmondásait is. Látja a feudalizmus felszámolásának, továbbá az ipar és kereskedelem fejlesztésének szükségességét. Elgondolásai kapcsolódnak EÖTVÖS és SZALAY nézeteihez, „s így érthető, hogy a 40-es évek elején politikai pályafutását a centralista csoport tagjaként folytatja”.

A centralisták ellenzéki csoportja a nyugati polgári államokhoz hasonló államrendezés létrehozását kívánta reformok útján, amely központosított népképviselőtanács és felelős kormányzat alapult, természetesen feudális maradványok nélkül. A nemzeti függetlenség kérdésében kerültek szembe az ellenzék KOSSUTH vezette többségével. A centralisták munkássága teszi lehetővé, hogy az 1848-as új alkotmány a polgári átalakulás céljainak leginkább megfelelő és magas színvonalú formában jöhessen létre.

A centralista csoport magvát az a baráti kör képezte, amelynek EÖTVÖS, SZALAY, LUKÁCS és TREFORT voltak a tagjai. Ennek a munkacsoportnak volt gazdasági szakembere, „közgazdász” TREFORT ÁGOSTON.

MANN MIKLÓS részletesen elemzi azokat a hatásokat, amelyek TREFORTot az európai liberalizmus azon irányzatához kötötték, „amely szerint minden embernek természetes joga van az életre, a szabadságra, a boldogságra, s mely a magántulajdon, a vállalkozás és az egyén szabadságát követelte”. Megállapítja, hogy TREFORT nézeteinek fejlődését elsősorban barátainak hatása, továbbá a külföldi irodalom fokozatos megismerése határozta meg.

Az 1841–1848 között írott gazdasági írásait a magyarországi feudalizmus válságának, a polgári átalakulás szükségességének tudata hatja át. Foglalkozik a kereskedelem, a hitel- és bankkérdés, az adózás, az örökváltás, az ösíség, a vámkérdés, a gyáripar fontosságának, a városok ügyének problémáival. A közgazdasági témakörök mellett több irodalmi és történeti vonatkozású cikket is publikált.

TREFORT örömmel fogadja a Pesti Hírlap megindulását, majd hamarosan bekapcsolódik a Hírlap szerkesztői közé. A negyvenes években munkásságára „elsősorban a közgazdasági témakör jellemző, írásaiban az aktuális politikai kérdéseket elsősorban gazdasági vonatkozásban teszi vizsgálat tárgyává” állapítja meg a tanulmány. Munkáira jellemző a szerző széles látóköre, olvasottsága, rögtönzött, de mégis találó ítéletalkotása. Cikkei „élők”, és a közönség érdeklődéssel olvasta írásait. TREFORT cikkeiben világosan és határozottan képviselte a centralista álláspontot a polgári átalakulás kérdéseiben. Közjogi vonatkozásban ő is a Habsburg-monarchia keretei között képzelte el az ország polgári átalakulását. A középponton haladás politikájának csődjéből következő emigrációja. „A reakcióhoz ő sem csatlakozott, de a forradalom további követése szintén lehetetlennek tűnt számára.”

Az emigrációból 1850-ben tér vissza és bekapcsolódik a megyei politikába, majd az országos politikai életbe. A gazdasági kérdések közül többek között a vasút kérdése foglalkoztatja. A kiegyezéshez vezető út lényeges kérdéseiben egyetért DEÁK politikájával. A Politikai Hetilap megjelenésekor, – amely jelentős szerepet töltött be a kiegyezés politikai népszerűsítésében – a közgazdasági rovat munkáiban vesz részt. Bekapcsolódik a kiegyezés gazdasági előkészítésébe. A legtöbb energiát az alföldi vasút ügyében fejt ki, melynek építése 1871-ben fejeződött be.

Az országos politikában való részvételének jelentős állomása, amikor sógora, legjobb barátja, EÖTVÖS JÓZSEF halála után átveszi a kultusztárca vezetését, és haláláig irányítja a vallás- és közoktatásügyi minisztérium élén a magyar kulturális életet. A közművelődési kérdések iránti érdeklődése nem újkeletű. Gyökerei megtalálhatók a centralista programban. Az EÖTVÖS által kijelölt úton folytatja a polgári közoktatási rendszer kiépítését. „A liberalizmus eszmerendszerének megfelelően elsősorban EÖTVÖS, de TREFORT is a művelődés elsődlegességének eszméjét képviseli, s mindketten a nép politikai érettségének elérését, a művelődés szerepének érvényesítésével szeretnék biztosítani” állapítja meg a szerző.

TREFORT munkastílusára jellemző, hogy az előtte álló problémák megoldására a „szakférfiak közreműködésével tartandó értekezletek” rendszerét tartotta megfelelőnek. Alapfelfogására jellemző: „Magyarország fennállása a kultúra kérdése.”

A közoktatáspolitikában érdeklődése a felsőoktatás és részben a középiskolák irányába fordult. MANN MIKLÓS ezt elsősorban azzal magyarázza, hogy ezek az iskolatípusok tartoztak leginkább a minisztérium fennhatóságába. Egyetértünk ezzel a megállapítással, de ki kell egészítenünk. Amikor TREFORT a közoktatáspolitikai időszerű kérdéseiről nyilatkozik és kijelenti: „minden tisztelet, becsület a népoktatásnak, a világosság mégis felülről jön... s ezért – a felsőbb oktatás a legfontosabb” –, úgy véljük, hogy ez a gondolatkör szorosan kapcsolódik a centralistáknak az értelmiségről megfogalmazott felfogásához. A centralisták a Magyarországon meghonosodó polgári demokrácia fő pillérének nem a kereskedelem és nem a „műipar” polgárságát, hanem az értelmiséget kívánták. EÖTVÖS óhaja, hogy a „pénzligarchák” új arisztokráciája helyett a kiművelt fejű, nemes szívű emberek kezében lássa az új társadalom vezetését, TREFORT óhaja is volt. Természetesen ez az óhaj sugallta az EÖTVÖS által indított népet nevelő, népet pallérozó művelődéspolitikát is. Úgy véljük, hogy TREFORT közoktatáspolitikáját, amely a felsőoktatás és a középiskola felé irányult, ez a szemlélet vezette.

Nevéhez fűződik a korszak modern magyar felsőoktatásának kiépítése. Ekkor kezdte meg a magyar tudományos élet felzárkózását az európai országok színvonalához. TREFORT nagy jelentőséget tulajdonított az orvostudományok és természettudományok fejlesztésének. Ezek fejlesztéséhez az anyagi feltételeket is megteremtette. Nevéhez fűződik a kolozsvári tudományegyetem felállítására, a tanárképzés megreformálása, a későbbi Eötvös Kollégium eszméjének felvetése stb. Minisztersége alatt jelent meg polgári társadalmunk első középiskolai törvénye.

A kapitalizmus fejlődése előtérbe állította TREFORT korában az ipari-kereskedelmi oktatás kérdését. A miniszter kitűnő érzékkel felfigyelt erre a jelenségre, és az igényeknek megfelelő iskolatípusok fejlesztésére törekedett. Erdemei a népoktatás mennyiségi fejlesztésének vonatkozásában is elvitathatatlanok.

A szerző a kötet utolsó fejezetében összefoglalásként TREFORTot mint politikust és mint magánembert mutatja be. Az anyagot néhány fontos bibliográfiai adat közlésével zárja.

MANN MIKLÓS esszészerű tanulmánya reális képet ad TREFORT ÁGOSTON életéről, tudományos és közéleti tevékenységéről, bemutatva jelentőségét a hazai tudománytörténetben, a politikai és kulturális életben.

TÓTH GÁBOR

Juhász Géza: Csokonai-tanulmányok

Budapest, 1977. Akadémiai Kiadó. 413 p.

Csokonai Vitéz Mihály életművének kutatása az utóbbi tizenöt–húsz évben lendült fel nagyon, mióta műveinek kritikai kiadására készül a magyar irodalomtörténészek magasan kvalifikált kis csapata. A kritikai kiadás elhatározása és megkezdése óta egymás után láttak napvilágot a Csokonai-művek és a róla szóló kisebb-nagyobb tanulmányok. A Harsányi István–Gulyás József *Csokonai Vitéz Mihály Összes műveinek* kiadása (1922), valamint a Franklin Társulatnál megjelent (1942) vaskos kötet (ez még a legteljesebb kiadás) óta több mint egy évtized telt el, míg 1955-ben Juhász Géza professzor Csokonai halálának 150. évfordulójára megjelentette *Csokonai Vitéz Mihály Elegyes Poétai Munkái melyeket mint debretzeni dedák irt* (1789–1795) című, szép kiállítási kötetét. Ennek utószavában már céloz „a rövidesen meginduló kritikai kiadás”-ra, melyben teljesen feltáródik majd a Csokonai életmű. Nagyobb kutatómunka után, 1956-ban megjelent Vargha Balázs sajtó alá rendezésében a Magyar Parnasszus sorozatban Csokonai két kötetes *Összes versei*, mely már törekedik Csokonai műveinek kronológiai meghatározására éppen Juhász Géza alapos tudományos munkája alapján, aki megállapította Csokonai verseinek keletkezési időrendjét, és e kiadás számára a még ismeretlen és kiadatlan Csokonai-verseket is rendelkezésre bocsátotta. Így ez az első olyan kiadása Csokonai költeményeinek, mely már a Juhász Géza irányítása alatt készülődő kritikai kiadásra támaszkodhatott. Ezt követte 1960-ban, szintén Vargha Balázs sajtó alá rendezésében Csokonai Vitéz Mihály *Összes versei* című kötete, melyben az eltelt évek tudományos kutatásait még jobban felhasználhatta, igazíthatott, javíthatott a költemények szövegén és időrendjén, melyhez a legnagyobb segítséget

szintén Juhász professzor újabb kutatásai adták. Abban az évben jelent meg a *Csokonai emlékek* vaskos kötete is *A magyar irodalomtörténetírás forrásai* című sorozatban, s ez időtől kezdve egyre-másra láttak napvilágot a Csokonairól szóló tanulmányok és kismonográfiák Juhász Gézától, Julow Viktortól, Szauder Józseftől, Szilágyi Ferentől, Vargha Balázstól stb., 1975-ben pedig, hosszú előkészületek után megjelent Csokonai Vitéz Mihály *Összes művei* kritikai kiadásának első kötete Julow Viktor és Szilágyi Ferenc gondozásában, melynek jegyzetanyaga sok helyütt kiemeli Juhász Géza kronológiai megállapításait, sőt egy egész fejezetet szentel a nagy apparátussal dolgozó Juhász Géza professzor munkájának is: „Kiadásunk közvetlen előzménye Juhász Géza eléggé nem fájlalhatóan befejezetlenül maradt nagyszabású vállalkozása, egy hat kötetre tervezett, teljességre törekvő, a korszerű igényeknek megfelelő Csokonai kritikai kiadás elkészítésére,” – írják a szerkesztők, mintegy megállapítva és mélyen elismerve Juhász Géza irodalomtörténeti munkásságának kiemelkedő érdemeit. Arra is kitérnek, hogy a debreceni professzornak majdnem két évtizeden át folytatott munkája mily óriási nehézségekbe ütközött, mert a Toldy Ferenc Csokonai-kiadásán kívül a többiekre csak igen kis mértékben lehetett támaszkodnia. „Mikor két évvel ezelőtt (1951) hozzáfogtunk a Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalmi Intézetében, hogy elkészítsük Csokonai kritikai kiadását, nem sejtettük, mekkora fába vágtuk a fejszénket. Nem is egy fába. Olykor az az érzésünk, hogy szinte áthatolhatatlan dzsungelben járunk – azzá vált: elhanyagolt ősvadonná vált másfél száz év alatt Csokonai hagyatéka” (Építünk, 1953. 4. sz. 16. l.) – fogalmazza így maga Juhász Géza a Csokonai kritikai kiadás munkálatait. A néha leküzdhetetlennek látszó kronológiai és variáns-nehézségek ellenére is Juhász egészen haláláig folytatta Csokonai-kutatásait. Hatalmas kézíratos hagyatéka maradt a filológus Juhász után, mely a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárába került. Ez a hagyatéka nemcsak a Csokonai kritikai kiadás anyagát tartalmazza, hanem Juhász professzornak azokat a tanulmányait és elmunkálatait is, melyekből korszerű Csokonai-monográfiát akart kialakítani. Sajnos erre már nem kerülhetett sor.

Az Akadémiai Kiadónál most megjelent *Csokonai-tanulmányok* Juhász Gézának azokat a posztumusz műveit gyűjtik egybe – lányának, Juhász Izabellának gondos és pontos sajtó alá rendezésében és jegyzetelésében –, melyek a készülő Csokonai-monográfiának lettek volna a bázisai.

A jól megszerkesztett kötet élére a Csokonai-monográfia elkészült fejezetei kerültek: Csokonai debreceni diákévei, reménykedései, letörései s igazságtalan kiűzetése: „Hogyan s miért csapták ki voltaképpen?” Csokonai zseniéi, fordításai, diákkori versei, nagy szerelme, az Árpádiász kérdése, klasszicizmusa, helyesírása, verselése azok a nagyobb témakörök, melyeket filológusi részletességgel tárgyal Juhász Géza tanulmányaiban: pályaképet vizsgál azonos elvek, szempontok alapján.

Ahogy Szuromi Lajos írja a kötet utószavában, „két cél lebegett Juhász Géza szeme előtt”: kritikai kiadás alá rendezni Csokonai műveit, és megírni egy oly Csokonai-monográfiát, mely a költő valódi egyéniségét és életművét tükrözi.

E két cél szerint oszlanak meg a tanulmányok is: filológusi-szakmai megállapítások és érvelések a kritikai kiadás számára, valamint Csokonai életének s életművének értékelése.

A kritikai kiadás számára filológusi lelkiismeretességgel búvárkodott Csokonai műveinek kronológiai meghatározásán Juhász, ennek alapján készült el a kritikai kiadás első kötete és folytatódhat a többi is. Hatalmas filológiai apparátussal dolgozott Juhász professzor, főleg a Csokonai-életmű genezise körül, hol megalapozott egészét tudott kiformálni részlettanulmányaival és tisztázott minden homályos, egymásnak ellentmondó pontot. A *Címjegyzékek* vizsgálatával tökéletes rendet teremtett Csokonai műveinek zavaros időrendjében. Módszeres tudományossággal végezte sziszifuszi feladatát küzdelmes kutatásai során.

Lássuk most pontosabban, mit tartalmaz a kötet, mely – mint említettük – csak válogatást nyújt Juhász Géza Csokonairól szóló műveiből.

Először – mint feljebb szoltam róla – Csokonai fejlődésrajzát vázolja fel, sőt feltérképezi, irodalomtörténetírásunkban talán először ilyen alaposan, a fiatalkori műveket. Részletesen tárgyalja a költő egyéniségét és a debreceni környezetet, az európai és a magyar társadalmat, a politikai helyzetet. Utána úgynevezett „Műhelytanulmányok” következnek, főleg Csokonai fiatalkori költeményeiről, zseniéiről, a magyar- és latin nyelvükről egyaránt, majd fordításairól s még részletesebben radikális verseiről számol be Juhász. Hosszú, körülbelül 50 lapos taglalása következik annak a feltevésnek, hogy ki volt „Csokonai Rozáliája”. Részletesen fedi fel Juhász feltételezéseit e szerelem körül, s igen érdekesen bizonyosnak állítja felfedezését az igazi Rozáliáról, Földi feleségéről. Ezt az irodalom-

tudomány ily mértékben még nem fogadhatta el valóságnak, bár sok helyütt meggyőző érveket hoz fel Juhász Géza.

Izgalmasan – a filológus számára – taglalja, dátumokkal, levelekkel támasztva alá Csokonai *Árpádiász* című eposztörredékét s annak keletkezési körülményeit. Majd a költő helyesírásáról, verseléséről közöl két alapos tanulmányt, azután a tudós filológus pontosságával számol be *Csokonai címjegyzékeiről*: a debreceni diákkori, a dunántúli vándorévek műveiről, hogyan fogott hozzá költőnk 1800 folyamán verseinek kötetébe való rendezéséhez; milyen köteg kéziratok maradtak fenn halála után; ki, hogyan igyekezett azokat kiadni; mit tett az utókor, hogy a Csokonai-művek időrendjét megállapítsa: mind megannyi filológiai érdekesség és érték a mai irodalomtörténeteszek számára, hogy a kritikai kiadást pontosabbá tehessek.

Egy tanulmányát szándékosan hagytam utoljára, a *Talányos Csokonai?* címűt, mely tán a legérdekesebb, legolvasmányosabb a nagyközönség számára is Juhász Géza művei közül. Az egész kötetnek ez talán a legelmélyültebb tanulmánya, amikor a szerző ráérez a tárgyra és meggyőzően formálja meg az olvasó számára az alkalmi költészet eredetét, elterjedését, népszerűvé válását; Csokonai kiadatlan szövegváltozataival bizonyítva nemcsak a költemények kronológiáját, hanem Csokonai eredeti s későbbi szándékát is. Hitelesen mutatja ezt be az *Újesztendei gondolat* és a *Reményhez* című verseinek szövegelemzésén keresztül. Költői számvetésre törekszik, de feltárja a közéleti motivációkat is.

Az író néhány helyen – talán –, Csokonai iránti nagy szeretetből eltúlozza Kazinczy és Kőlcsey bírálatát, akik nélkül – valljuk be őszintén – nem maradt volna fenn ennyi értékes Csokonai-mű, még ha az említettek – koruk ízlését követve – bírálták vagy rövidítették is a verseket.

Juhász Géza tanulmányainak elkészülte óta több helyen helyesbített kutatásain a magyar irodalomtudomány. Mély Csokonai-elemzések láttak napvilágot az utóbbi évtizedben Julow Viktor, Szauder József, Szilágyi Ferenc, Szuromi Lajos, Vargha Balázs stb. tollából. Tehát ezek alapján itt-ott korrekcióra szorulnak Juhász korábbi tanulmányai.

Mindez azonban semmit sem von le Juhász Géza tanulmánykötetének értékéből, melynek legnagyobb erénye a hűség a választott költőhöz, a korhoz, az irányzathoz. Azt mutatja meg, hogy Juhász professzor kezdeményező munkája milyen óriási folyamatot indított el irodalomtörténeti kutatásunkban a Csokonai-életmű terén, hol természetesen mélyebbre lehetett ásnia a következő nemzedéknek és mélyrehatóbban megvizsgálnia a költő egy-egy nagy művét, forrásait. Ezért is nyereségre irodalomtudományunknak Juhász Géza Csokonairól szóló tanulmánykötete.

SZAUDEK MÁRIA ●

AZ OSZTÁLY ÉLETÉBŐL

BESZÁMOLÓ

a Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának
tevékenységéről*

I.

Az osztály felépítése

A Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának jelenlegi kerete történetileg kialakult tudományágak csoportját öleli fel, amelyek együttesét nem a tudományrendszertan alakította ki, hanem a történeti fejlődés és személyi véletlenek is formálták. Az osztály az Akadémia alapítása, célkitűzései szellemében a nemzeti kultúrával és a nyelvvel foglalkozó tudományágak egy részét csoportosítja.

Ma hét nagyobb tudományág tartozik az osztály keretébe: nyelvtudomány, irodalomtudomány, modern filológia, klasszika-filológia, orientalisztika, néprajztudomány, zenetudomány. (Már ebből a csoportosításból is látszik a történetileg kialakult jelleg. A klasszika-filológia történeti és régészeti része, a bizantinológia, valamint más részről a képzőművészetek története a II. osztályhoz tartozik, viszont az anyagi kultúra történetével foglalkozó tárgyi néprajz az I. osztályhoz.)

A fent jelzett területen egy régi, lényegében 1945 előtt alapított kutatóintézet működik (ma az MTA Nyelvtudományi Intézete), valamint három újabb, 1956 után keletkezett, ill. felfejlesztett kutatóintézet (az MTA Irodalomtudományi Intézete, Zenetudományi Intézete, Néprajzi Kutatócsoportja). Ezenkívül több akadémiai kutatócsoport működik egyetemi tanszékeken, köztük a legjelentősebbek: az ELTE-n a Kelet-európai Irodalmak Tanszéki Kutatócsoportja, az Ókortudományi Tanszéki Kutatócsoport, valamint az Altajisztikai Tanszéki Kutatócsoport.

Az osztály a testületi munkáját elsősorban a bizottságokban, valamint azok munkabizottságaiban végzi. A bizottságok a következő típusokat képviselik: a) tudományágak egészét összefogó bizottságok, b) egyes részdiszciplínákat összefogó bizottságok, c) interdiszciplináris jellegű bizottságok. Már itt meg kell jegyezni, hogy különbség mutatkozik a bizottságok között aszerint, hogy területükön van-e akadémiai kutatóintézet.

Az osztály tudományágainak területén öt tudományos társaság működik, mindegyik általában névlegesen ezer körüli taglétszámmal, gyakorlatilag 50-től 300 aktív taggal, ezenkívül egy nemzetközi tudományos társaság magyarországi székhellyel.

Az osztály területén működik egy újonnan alakult irodalomtudományi vegyesbizottság (magyar–osztrák) és több nemzetközi szervezet magyar nemzeti bizottsága.

Összességében az osztály területén a tudmányszervezésben, -irányításban, közéleti munkásságban részt vevő tudósok száma kb. 400 főre tehető.

Az osztály tudományágait a Magyar Tudományos Akadémiához, az Oktatási Minisztériumhoz és a Kulturális Minisztériumhoz tartozó intézményekben művelik.

*A beszámolót Szabolcsi Miklós osztályelnök terjesztette elő elnökségi vitára.

II.

Az osztályhoz tartozó tudományágak
általános helyzete*Bevezetés*

Az osztályhoz igen különböző területeket felölölő, különböző módszerekkel dolgozó, különféle hagyományokra épülő és más-más külföldi összefüggésrendszerbe foglalt tudományágak tartoznak, ezért összképüket igen nehéz megrajzolni. Általánosságban talán annyit lehetne leszögezni, hogy e tudományágak általában leíró jellegűek, túlnyomó részben a történeti múlttal foglalkoznak, jelentős részük a nemzeti hagyományok, a nemzeti tudat kutatását tekinti fő céljának. Ugyanakkor az újabb időkben erősödik a törekvés a jelenkor jelenségeinek megragadására, a történeti módszer mellett a logika alkalmazására, a törvények és szabályszerűségek kutatására.

Nyelvtudomány

A magyar nyelvtudomány helyzete, a nemzetközi mezőnyben elfoglalt helye kettős arculatú. Előnyös a helyzete a hagyományos magyar és finnugor történeti és összehasonlító nyelvészetnek és a keleti nyelvészet bizonyos ágainak. Ezek több jelentős, nemzetközi szinten is elismert eredményt mutathatnak föl. Ugyanakkor világszerte új elméleti irányzatok keletkeztek, s a magyar nyelvtudomány termésének zöme sem vizsgált problémái, sem elméleti és módszertani szintje tekintetében nem mindenben esik bele a nemzetközi nyelvtudomány mai fő áramlataiba. Emiatt a magyar nyelvtudomány nem vált olyan mértékben alkotó tényezőjévé az elméleti nyelvtudomány nemzetközi fejlődési folyamatának, amennyire ezt hagyományai és mai szintje lehetővé tennék és amilyen mértékben ezt tőlünk, egy sajátos problematikájú nyelv képviselőitől a nemzetközi tudományosság elvárhatná.

Az említett kettősség a nyelvtudomány belső helyzetében is érezteti hatását. A kutatások súlypontja a magyar nyelvvel és rokonaival való foglalkozásra esik, ez azonban nagyrészt hagyományos elméleti szinten folyik, ugyanakkor a modern általános nyelvészeti irányzatok ezektől elkülönülve, csak az adaptálás szintjén jelentkeznek. E kettősség szintézise a magyar nyelvtudomány egyik fontos feladata.

A nyelvtudomány intézményi bázisa általában kielégítő, csak a pszicholingvisztikának és a szociolingvisztikának nincs tényleges bázisa. Szükségesnek látszik ennek kialakítása, s az egyetemi kutatóhelyek és a vidéki bázisok lassú fejlesztése.

A magyar nyelvtudományban ma többféle irányzat figyelhető meg, amelyek elméleti alapjai az újgrammatikusoktól a posztasszurianus iskolákon át a legmodernebb áramlatokig terjednek. Nem hiányoznak a törekvések e nyelvtudományi irányzatok marxista értékelésére, azonban a marxista nyelvészet fogalma és a nyelvtudomány tudományrendszertani helye egyelőre nemzetközi szinten is tisztázatlan.

A nyelvtudomány társadalmi és közművelődési szerepe jelentős. Részt vesz a 6. sz. kutatási főirány (az oktatás továbbfejlesztése) különböző munkálataiban. Nyelvművelő tevékenységének tekintélye és hírneve van. Öröndetes, hogy a legutóbbi időben ez a

tevékenység kezd kiterjedni a nyelvi kommunikáció szempontjából legalapvetőbb területekre is. Nyelvi kultúránk színvonalának emelése terén azonban még jelentős feladatok várnak a nyelvtudományra.

A nyelvtudomány sajátos, bár tisztázatlan tudományrendszertani helyzete sok lehetőséget kínál multi- és interdiszciplináris kutatásokra. A multidiszciplináris kutatások terén jelentős eredményeket mutathatnak fel az utóbbi években dinamikusan fejlődő urálistikai kutatások mind nemzetközi, mind hazai helyzetük tekintetében. Figyelemre méltók azok az interdiszciplináris törekvések is, amelyek az utóbbi időben a szociolingvisztika és pszicholingvisztika, ill. patholingvisztika és a matematikai nyelvészet művelésében figyelhetők meg. E kutatásoknak azonban meg kell teremteni a szervezeti bázisát, hogy valóban betölthessék társadalmi hivatásukat.

A nyelvtudomány belső demokratizmusa területén az utóbbi időben jelentős haladás figyelhető meg. Monopolhelyzetek nincsenek, s a viták légköre szabad, a különböző irányzatok képviselői egyformán szóhoz juthatnak a folyóiratokban és az önálló kiadványokban is. A bizottsági rendszer működőképessé vált, azonban további egyszerűsítése szükséges volna a testületek irányító szerepének növeléséhez.

A nyelvtudomány jövő távlatai nem kedvezőtlenek, bár számos nehézséggel kell szembenéznie. Az utánpótlás nevelése, főleg az általános nyelvészet területén, nem megnyugtató. A nyelvtudomány társadalmi jelentősége, gyakorlati alkalmazhatósága valószínűleg növekedni fog, éppen ezért az utánpótlás kérdésének megoldása elsőrendű fontosságú feladat. A különböző irányzatok egymás melletti létezésével és küzdelmével mindig is számolnunk kell, de magas színvonalú elméleti viták segítségével a különböző irányzatok bizonyos együttműködése kialakítható.

Irodalomtudomány

A magyar irodalomtudomány – az előzményeit is beleszámítva – kétszáz éves múltra tekinthet vissza. Jelentős része volt a polgári nemzetté válás előkészítésében, a nemzeti öntudat és azonosság kifejlesztésében. Mint a magyar irodalom, a magyar irodalomtudomány is hosszú ideig fontos, a kulturális szerkezetben kiemelkedő szerepet töltött be.

Ugyancsak körülbelül hetven évre visszanyúló hagyományokra támaszkodva, új felismerésekkel gazdagodva indult új fejlődésnek 1945 után a magyar marxista irodalomtudomány; a dogmatizmus okozta torzulásokat leküzdve, 1960-tól jelentős eredményeket ért el. Az addigi fejlődés összegezésének lehet tekinteni az 1963–1967 között megjelent hatkötetes művet, *A magyar irodalom történetét*. Megjelenése óta, tehát az utolsó tíz évben ellentmondásosabb szakasz kezdődött a magyar irodalomtudományban, párhuzamosan egyébként az irodalmi és kulturális életben is lezajló folyamatokkal. Az egyik részről mind a hagyományos történeti módszer, mind a társadalomtörténeti alapú marxista megközelítés finomítására, gazdagítására történtek erőfeszítések; elsősorban a műelemzőnek nevezett, tehát szinkron módszerek, a nyelvészeti, a szemiotikai, az információelméleti stb. megközelítés új módjai említésre méltók. Másrészt kísérletek történtek a poétikai és a történeti poétikai szempontok erőteljesebb alkalmazására, és megerősödött a filozófiai alapú irodalomtörténet-írás is, mind a lukácsi esztétika és ontológia terméke-

nyitó hatására, mind pedig más filozófiai eredmények felhasználásával. Igen jelentősnek minősíthető, hogy irodalomtudományunkban tért nyert a világirodalmi kitekintés, a magyar irodalom jelenségeinek összehasonlító szemlélete, ezen belül a kelet-közép-európai összefüggések erősebb számbavétele. Az utóbbi években irodalomtörténet-írásunk könyvsorozatokkal és összefoglaló művekkel egyaránt erőteljesebben fordult a jelen és a közelmúlt vizsgálata felé, ugyanakkor megszülettek a hosszú ideig hiányzó irodalomelméleti művek is. Ez a fejlődés azonban nem volt ellentmondás nélküli.

A marxista módszer gazdagítása olykor polgári elméletek behatolását is magával hozta, és ezt nem mindig követte kellő kritikai tevékenység.

Az elmúlt tíz évben is egész sor fontos munka született, nem utolsósorban a fentebbi módszertani gazdagodás, szemhatártágítás eredményeképpen. Folytatódott a magyar klasszikusok kritikai kiadásának hatalmas arányú vállalkozása, fontos forráskiadások láttak napvilágot, megindult *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája*. Megjelent, ill. elkészült *A magyar irodalomtörténetírás és kritika története*-nek, valamint *A magyar sajtó története*-nek első kötete. Új lendületet vett a középkorkutatás, nemzetközileg elismert eredmények születtek a reneszánsz, a barokk és a manierizmus kutatásának területén. Ugyancsak nemzetközi rangú felismerések és vállalkozások láttak napvilágot a felvilágosodás, a romantika, a századvég és az avantgarde kutatásának területén. Hosszabb szünet után megkezdődött a XIX. század második felének összefoglaló ábrázolása is. Fokozott erővel és a nemzetközi tekintélyt kivíva folytatódott a magyar szocialista irodalom és kultúra történetének és elvi kérdéseinek kutatása. Nagy alkotóink egész soráról (Ady, Kosztolányi, Babits, József A.) láttak napvilágot az életműveket és korukat összefoglaló munkák. Jelentős munkálatok folynak a könyvtörténet, a bibliográfia és főleg a középkori kódex kutatásának területén.

Modern filológia

Ha az elmúlt húsz–huszonöt évet nézzük, meg kell állapítanunk, hogy szinte valamennyi ide tartozó irodalmi stúdium vonatkozásában történt lényeges fejlődés: egyes esetekben a korábbi hazai hagyományt is folytatva (francia, olasz, német, angol stb. terület), más esetekben új kezdemények alapján (orosz, kelet-európai, spanyol nyelvű irodalmak stb. kutatása).

Probléma mutatkozik elsősorban abban; hogy folynak ugyan kutatások és létrejönnek számottevő eredmények, de központi átgondolás, koncepciózus tervszerűség, irányítás, koordinálás nélkül.

Az irodalomtörténetben a szláv nyelvű irodalmak kutatása terén az érdeklődés elsősorban a nagy orosz írók – Puskin, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Csehov, Gorkij, Majakovszkij – felé fordul. Ujabban megélénkült a XX. század első évtizedeinek orosz és szovjet irodalma iránti érdeklődés. A többi szláv irodalom terén is élénkült a kutatómunka, mindenekelőtt a XX. század vonatkozásában.

A neo-latin nyelvű irodalmakban a Magyarországon hagyományos két terület, a francia és az olasz irodalom iránti tudományos érdeklődés a legaktívabb. Van bizonyos folytonossága a régi francia irodalom iránti érdeklődésnek, s emellett a fiatalabbak változatlanul a XX. század nagy írói iránt érdeklődnek. Sok tanulmány jelenik meg az

egzisztencializmusról, az ún. „új regényről” stb. Sajnálatos a francia irodalom klasszikus korszakai iránti érdeklődés halványulása, holott ezen a téren a marxista irodalomtörténetnek még nagy, megoldatlan feladatai vannak.

Dinamikusan fejlődik a hispanisztika, s öröndetes eredmények vannak a dél-amerikai spanyol irodalom kutatásának terén is. Szinte teljesen hiányzik a portugál nyelvű irodalommal való tudományos szintű foglalkozás, és sajnálatos lassulás van az utóbbi években – szintén egyéni kiesések következtében – a román irodalommal való foglalkozás terén.

A német nyelvű irodalmak kutatásában – nagyrészt Lukács György emlékezetes tevékenysége nyomán – aktív munka folyik. Thomas Mann van az érdeklődés homlokterében ma is; magyar vonatkozásai miatt is említésre méltó emellett az aktív Lenau-kutatás. Az utóbbi időben többen fordultak a modern irányzatok felé, viszonylag sok a Brecht-kutatás és a német avantgarde-ra és a szocialista irányzatokra vonatkozó tanulmány.

Az angol irodalomtörténetben az érdeklődés szétszórt; leginkább a XX. századi témák kerültek előtérbe; sajnálatos, hogy az utóbbi években a középponti fontosságú Shakespeare-kutatások és reneszánsz-kutatások – amelyeknek pedig nálunk jelentős hagyományai vannak – visszaestek.

Az amerikanisztika újabban dinamikusan fejlődik, s ma már érdekes tanulmányok, sőt összefoglaló igényű művek is léteznek.

A többi germán nyelvű irodalom terén a helyzet nem kielégítő, kifejezetten tudományos szintű kutatás a skandináv irodalmakra, a holland és flamand irodalomra vonatkozóan nem folyik; egyes fiatalabb kutatók most indulnak el, dicsérendő módon, a skandinavisztika útján.

Igen fontos megjegyezni, még az irodalomtörténet terén maradva, hogy jelentős előrelépés történt az utóbbi évtizedekben az összehasonlító irodalomtudomány terén; hagyományainknak megfelelően folytatódott a bilaterális (magyar-külföldi) irodalmi kapcsolatok tanulmányozása; megindult a munka a közép- és kelet-európai irodalmak összehasonlító kutatásában is, és jelentős szerepünk van nemzetközi téren is az európai nyelvű irodalmak összehasonlító, szintetikus földolgozása terén. Ezek az eredmények tették lehetővé egy nagy világirodalom-történeti sorozat előkészítését, amelynek a magyar tudományos és kulturális élet szempontjából, de nemzetközi téren is várhatóan nagy jelentősége lesz.

Megjegyzendő, hogy a nagyközönség igényeit szolgáló ismeretterjesztő művek (irodalomtörténeti áttekintések, lexikonok stb.) szinte valamennyi ágazatban kielégítő számban és színvonalon születnek.

A nyelvtudomány terén – ami a szlavisztikát illeti – a russzisztikában a helyzet mind a leíró nyelvészet, mind az orosz nyelvtörténet egyes szakaszainak szempontjából jó; a magyarországi orosz leíró nyelvészeti kutatások külföldön, többek között a Szovjetunióban is jól ismertek. Az ún. kisebb szláv nyelvek terén a helyzet egyenetlen.

Ami a romanisztikát illeti, az utóbbi évtizedekben – hagyományaink folytatásaképpen – külföldön is számon tartották francia nyelvtörténeti vonatkozású publikációinkat, és a nyelvvországon is tekintélye van egyes magyarországi ~~ot~~as nyelvtörténeti kutatásoknak. Jelentős előrelépés történt az összehasonlító romanisztika és az újlatin nyelvek kialakulása problematikájának terén, s a magyarországi munkálatok e tekintetben

is ismertek nemzetközileg. Sajnálatos visszaesés tapasztalható a szomszédos román nyelvvel való foglalkozás területén, ahol pedig jelentős hagyományaink vannak. Hozzá kell tenni, hogy a tudományosan nálunk is élenjáró francia és olasz nyelvészeti kutatásokban a gyakorlat szempontjai sem hanyagolódnak el, amit többek között az ún. kontrasztív nyelvészeti tevékenységek aktivizálódása bizonyít.

A germanisztika területén mind a tudományos kutatás, mind a gyakorlat szolgálata terén a német nyelvészet a legsikeresebb, német nyelvtörténeti és dialektológiai eredményeink nemzetközi téren is számon tartottak. Jelentős eredmények születtek az összehasonlító germanisztika terén is.

A modern filológia területének alapvető problémája, hogy mindeddig voltaképpen nem volt központi irányító és koordináló szerve; a Modern Filológiai Bizottság eddig nem volt képes ezt a hiányt pótolni. A tudományág belső szükséglete egy modern filológiai társaság megalakítását is követeli.

A területnek gyenge pontja a publikációs lehetőségeknek, főleg az idegen nyelvű publikációs lehetőségeknek, valamint a folyóirat-kiadások lehetőségének szűkössége. Végül, tekintettel arra, hogy a kutatás nagyrészt egyetemeken folyik, a gyakorlati tény az, hogy a területen dolgozók utazási lehetőségei arányosan rosszabbak, mint pl. a magyar irodalomtörténészekéi.

A modern filológia kérdései mindezen túl szorosan összefüggnek az egyetemi oktatással, még tágabban az idegen nyelvek oktatásának és tanulásának magyarországi helyzetével. A kutatás középpontja a továbbiakban is az egyetemeken kell hogy legyen. A Modern Filológiai Bizottság által kidolgozott és felsőbb szervek elé terjesztendő alapos anyag túlnyomó részében éppen ezért e helyzet megjavítását tűzi ki célul.

Klasszika-filológia

A magyar klasszika-filológia kezdetei a reneszánsz és a humanizmus korába nyúlnak vissza. Az ország történeti sorsa következtében azonban fejlődése csak a XIX. század elején indult meg újra, de az európai fejlődésbe már a század végére bekapcsolódott. A két világháború között a tudományág nemzetközi helyzete kedvezően alakult, s ezt a színvonalat az utóbbi évtizedekben is sikerült megtartani vagy tovább emelni. A magyar klasszika-filológia részt vesz a tudományok legjelentősebb nemzetközi vállalkozásaiban és nemzetközi szervezeteinek működésében, s 1979-re megkapta a VII. Nemzetközi klasszika-filológiai kongresszus rendezésének jogát.

A tudományág hazai helyzete ellentmondásos. Egyrészt jelentős tudományos és társadalmi igény jelentkezik vele szemben, ugyanakkor azonban kutatóbázisa elégtelen ennek ellátására. A klasszikus szakok az egyetemeken fokozatosan háttérbe szorulnak, s a középiskolai tanárképzésben egyre kisebb szerepet játszanak. Így kutatóbázisként szűkös személyi ellátottságuknál fogva nem jöhetnek számításba. Az MTA Ökortudományi Tanszéki Kutatócsoportja az utóbbi években örömdetesen megerősödött, de szerény kutatóállománya lényegében csak két téma kutatását teszi lehetővé.

A klasszika-filológia tudományos utánpótlása is nehezen biztosítható. Külön nehézséget jelent, hogy korábbi évtizedek mulasztása következtében egy nemzedék szinte teljesen kiesett s most éppen a középnemzedék hiányzik. Ahhoz, hogy a tudományok el

tudja látni az előtte álló feladatokat, a tudományos utánpótlás biztosítása feltétlenül szükséges.

A klasszika-filológia az utóbbi két évtizedben jelentős részt vállalt a közművelődés feladataiban. Közművelési tevékenységének eredményeképpen száznál több műfordítás és ismeretterjesztő kötet jelent meg közel kétmillió példányban, s társadalmunk széles rétegei ismerhették meg a klasszikus ókor irodalmának remekeit és más kulturális értékeit. Hasonlóan élénk volt a tudományág tevékenysége a TIT-ben, a rádióban és a televízióban is.

A tudományág különösen kedvező lehetőségeket nyújt multi- és interdiszciplináris kutatásokra. Így ezek részaránya a szak tudományos termésében kedvező. Ennek megfelelően jó a tudományos együttműködés az osztály keretében képviselt többi tudomány-szakkal is, amint erről közös rendezvények sora tanúskodhat.

A klasszika-filológia tudományos és közművelődési távlatai további feladatokat tűznek ki számára. Ezek megvalósítása a kutatóbázis további fejlesztését kívánja meg.

Orientalisztika

A magyar orientalisztika őstörténeti indítású kezdetei óta a történelmi értelemben vett Kelet és irott forrásai kutatását tekintette feladatának. Ma e hagyományos kereteket korunk történeti fejlődése fokozatosan kitágítja Ázsia és az ázsiai eredetű népek, nyelvek és kultúrák múltjának és időszerű problémáinak átfogó marxista vizsgálatára.

A magyar orientalisztika erőssége nyelvészeti, filológiai bázisában rejlik. Ez, előnyei mellett, bizonyos korlátokat is jelent, amelyek nemcsak a kutatásban, hanem az egyetemi oktatásban, sőt a tudományos könyvtárak törzsanyagában is megfigyelhetők. E korlátok kívánatos tágítása a jelenlegi intézményes keretek között csak fokozatosan érhető el.

Az orientalisztikai kutatás bázisa az ELTE Orientalisztikai Tanszékcsoportja, az MTA hozzá kapcsolódó Altajisztikai Tanszéki Kutatócsoportja, az MTA Nyelvtudományi Intézete mellett működő Orientalisztikai Kutatócsoport, a JATE-n működő Altajisztikai Szakcsoport. E kutatóhelyek kutatásainak koordinálása jelenleg az MTA Orientalisztikai Bizottságát terheli, amelynek teherbírását azonban e feladatok örömdetesen növekvő mennyisége már meg is haladja, és felveti az intézményes bázis létesítésének kérdését.

A magyar orientalisztika nemzetközi szempontból is jelentős eredményeit az Acta Orientalia A. S. H. folyóirat és a Bibliotheca Orientalis Hungarica könyvsorozat teszi közzé, amelyekhez sorozaton kívüli monográfiák is társulnak. Hasznos szerepet kezd játszani újabban az MTA Könyvtárának új orientalisztikai sorozata is.

A magyar nyelvű orientalisztikai könyvkiadás helyzete nem teljesen megnyugtató. Tudományos igényű, de széles olvasótáborra tervezett magyar nyelvű sorozat a Kőrösi Csoma Kiskönyvtár (Akadémiai Kiadó), amelynek jelentős része megérdemelné az idegen nyelvű kiadást is. Ezenkívül azonban más kiadóknál csak ritkán jelennek meg orientalisztikai művek, s a kiadókat nehéz meggyőzni a tudományos apparátus fontosságáról, amely keleti tárgyú művek esetében szükséges a szélesebb olvasóközönség számára is. Ezért kívánatos volna olyan magyar nyelvű „Keleti Könyvtár” megindítása, amelynek tervét tudományos szintű közművelődési program szabná meg.

A magyar orientalisztika tevékeny szerepet vállal a közművelődés feladataiban. A tudományos közművelés orientalisztikai bázisa a Kőrösi Csoma Társaság, amely felolvasó és vitaüléseivel, kiadványaival és időszakos konferenciáival, valamint a középiskolák számára indított Kőrösi Csoma Diákkörrel figyelemre méltó eredményeket ért el.

Néprajztudomány

A magyar néprajz újjászervezése 1948 körül történt meg. Már ekkor főmerült *Az új magyarság néprajza* készítésének gondolata. A néprajz fő kutatási bázisa hosszú ideig a Néprajzi Múzeum volt, valamint a Kodály Zoltán vezette Népzene Kutató Csoport. Később a vidéki múzeumok, az egyetemi tanszékek és legújabban az MTA Néprajzi Kutató-csoportja jelenti a kutatási bázis kiszélesedését.

A néprajz területén a különféle szakágazatok jelentős eredményeket értek el, ugyanakkor bizonyos fejlődési egyenlőtlenség is észlelhető. Az anyagi kultúra néprajzi kutatása nemzetközileg elismert tematikus monográfiák és tanulmánykötetek sorát hozta létre az elmúlt évtizedben, mindenekelőtt az agrokultúra tárgykörében. Ugyanakkor ezen a területen bizonyos lelassulás észlelhető, a tudósutánpótlás akadozik, a korábban létrehozott nagy értékű gyűjtemények földolgozása vontatottan halad. A néprajz problémája is az, ami a zenetudományé, hogy a nagy múltú és fontos népzene kutatás és főleg annak összefoglaló művének, *A magyar népzene tárá*nak munkálatai rendkívül lassan haladnak.

A folklórkutatás bázisai, az MTA Néprajzi Kutatócsoportja és az egyetemi tanszék, néhány fontos nemzetközi munkába való bekapcsolódással és új módszerek alkalmazásával tűntek ki. Ezek között a népköltészet-kutatás területén a műfajkutatásra, a folklórpoeitika és a folklóresztétika kibontakoztatásának kezdeményeire utalunk. Ugyancsak fellendülés jellemzi a népi hiedelem- és szokásrendszer kutatását.

Érdekes kezdeményezés és elvi viták jellemzik a népi díszítőművészet kutatását; ez azonban olyan terület, ahol a társadalmi igény és a tudományos teljesítmény közti szakadék eléggé érezhető.

Újabb jelentős eredmények születtek a társadalomnéprajzi kutatásban, elsősorban az MTA Néprajzi Kutatócsoportjának megfelelő osztályán. A kutatások egyaránt irányulnak a múltra és a jelenre, a történeti rekonstrukcióra, a változási folyamatra, de napjaink társadalmi valóságának feltárására is. A történeti kutatások mellett fő feladatának a szocialista faluban végbement változások vizsgálatát látja, elsősorban településközösségi szinten, kiterjesztve figyelmét a normarendszer és a tudat változásának problémájára is. A megjelent és a megjelenés előtt álló egy-egy falumonográfia a társadalmi tudat vizsgálata szempontjából is fontos eredményeket jelent.

Az egyetemes néprajzi kutatások területén nemzetközileg számon tartott idegen nyelvű kiadványok is jelzik az eredményeket (latin-amerikai, óceániai, afrikai, uráli és szibériai kisépekre vonatkozó és kaukázológiai kutatások). A debreceni egyetem néprajzi tanszékének fő jelentősége a kelet-európai összehasonlító néprajzi kutatás. Ugyancsak újabb kezdeményezés, amely 1975-től már folyamatos publikációival is jelentkezik, a magyarországi nemzetiségek néprajzáinak kutatása.

A jelentős eredmények sem feledtetik a néprajz területének alapvető problémáit. Szükséges volna a tudományág elvi-módszertani alapjainak alaposabb vitája. Elsősorban a

hazai és a nemzetközi jelenségek összetüggése — ezen a területen, mint a legkényesebb kérdés, a magyar és a szomszédos népek néprajzának összefüggése —, más oldalról: a társadalmi formációk fejlődésének tana és a néprajz közti összefüggés lenne ki-munkálendő.

A terület legnagyobb vállalkozása, *Az új magyarság néprajza* még mindig az elő-készület, a viták stádiumában van. Ez a helyzet egyúttal tükrözi a néprajztudományon belüli szemléleti-módszertani viták eldöntetlen voltát. A közeljövő feladata az egész terület módszeres fölmérése lesz.

Zenetudomány

Zenetudományunk — zenei művelődésünk függvényeként — jókora késéssel eredt a felnőtt hazai tudományok és a nemzetközi zenetudomány nyomába. Sajátos történelmi körülmények folytán első, valóban a maga kora színvonalához illő lépéseit századunk elején a zenei folklór körében tette. Bartók és Kodály munkássága révén egyszeriben a nemzetközi mezőny élére tört. Ezen az ágon, nem utolsósorban a „népdal” múlt századi irodalmias felfogásának vonzása folytán sorolódott a Magyar Tudományos Akadémia által számon tartott és művelt tudományok közé. Ez a tradíció jelölte ki helyét a „nyelv- és irodalomtudományok” társaként, ez szabja meg jobbra ma is megítélését az akadémiai közfelfogásban. Első akadémiai kutatóbázisaiként is *A magyar népzene tára* szerkesztő-sége, majd a Népzenekutató Csoport jött létre. Ez később a néptánc kutatással egészült ki.

Az akadémiai kutatóintézetek létrejötté, a Bartók Archivum, majd a belőle alakult Zenetudományi Intézet, végül a Népzenekutató Csoport egyesülése a Zenetudományi Intézettel 1974-ben új helyzetet alakított ki. Az intézeti keret adta szervezeti, módszer-beli és — bármily szegényes — technikai feltételek lassanként korszerűbbé teszik a kutatás jellegét. Ennek kétségtelen eredményei — a mostoha és nem javuló forráshelyzet ellenére — Bartók-kutatásunk kiteljesedésében, a Liszt-kutatás felélénkülésében, a magyar zene-történeti kutatás és a népzenei munkálatainak rendszeresebb és szélesebb alapokra helyezésében egyaránt megmutatkoznak. Az intézeti munkamódszer nyeresége a tudományozakon belüli komplexitás, vokális és hangszeres népzene, népzene és néptánc, folklór és zenetörténet, muzikológia és szociológia sokoldalú kapcsolatainak mind gyümölcsözőbb érvényesülése. Tanúi vagyunk egyben a magyar népzeneről és a magyar zenetörténetről, a zenei élet folyamatairól alkotott ama szemlélet kiegészülésének, módosulásának, melyet a nagy iskoláktól, nagy mesterektől (Bartók, Kodály, Szabolcsi) örököltünk.

Ugyanakkor a magyar zenetudománynak akkora — vagy a történelmi késés miatt olykor még nagyobb — feladatokat kell magára vállalnia aránytalanul csekélyebb személyi, szervezeti és dologi ellátottsággal, mint évszázados múltú más nemzeti tudományainknak. Ez arra kényszerít, hogy minden erőt egy-két fő feladatra egyesítsünk. Így olyan lényeges témakörök rekednek kívül az intézeti terveken, mint az általános zenetörténet kutatása. Alig van módunk továbbá az elméleti ágazatok (analízis, zenepszichológia, esztétika) terén mutatkozó korszakos hátramaradásunk pótlására.

Néhány összefoglaló megjegyzés

Az utóbbi időben erőfeszítések történtek újabb tudományágak művelésének megalapozására, interdiszciplináris kutatások kezdeményezésére. Bizottságot alakított az osztály a művelődéstudomány feladatkörének megállapítására, programjának felvázolására, a szemiotika módszereinek vizsgálatára. Több ilyen irányú kezdeményezés (színház-, film-tudomány) különféle szervezési nehézségek miatt akadt el.

Az osztály egyes tudományágainak rendelkezésre álló intézeti bázis nagy vonalakban és nagyságrendileg megfelelő. Más tudományágak területén viszont a megfelelő kutatóbázis hiánya gátolja a kutatások kibontakozását és fejlődését (világirodalom-kutatás, a harmadik világ kutatása).

III.

A testület működése

Az osztály

Az osztály plénuma általában havonta egyszer ülésezik. Az ülések általában élénkek, vitázó szelleműek, őszinte hangulatúak. Ha nem is mindegyik osztályülésen, de igen sok alkalommal színvonalas elvi-elméleti hozzászólások hangzanak el, nézetek ütköznek meg. Különösen kiemelhető, hogy az osztály tagjainak érdeklődése erős a közoktatás és a közművelődés kérdései iránt. A tudományos problémák ilyen vonatkozásai szinte minden alkalommal fölmerülnek. A tudományos-módszertani kérdések kevésbé kerülnek szóba, így az osztály működése elsősorban a tudományszervezési, a kultúrpolitikai és az általános működési kérdések vonatkozásában volt hatásos.

Az osztály és általában a testületek, különösen a bizottságok munkáját fékezi az a tapasztalat és tudat, hogy véleményei, ajánlásai igen gyakran nem kerülnek meghallgatásra (pl. az OM-en, a TMB-n és az MTA-n belül), ill. az az érzés, hogy egyes felsőbb és mellérendelt szervek nem is igénylik véleményüket.

A bizottságok

Az osztály bizottságai közül nem mindegyik tudott feladatának és szerepének eleget tenni. A tudományágat összefogó bizottságok egy része a fentebb felsorolt okoknál fogva sem vált területe felelős gazdájává, tanácskozo testületévé. Ahol pedig akadémiai intézet és nagy egyetemi tanszékek működnek, ott egyes bizottságok hatásköre formálissá válhat. A bizottságok döntését és véleményét más testületek és szervek kevésbé veszik figyelembe, és ez elkedvetlenedést szül. Az egyes tudományágakban uralkodó belső feszültség vagy túlságos belső nyugalom passzivitásra kárkoztatja a bizottságokat. A bizottságoknak ez a funkciótlansága még fokozottabban megmutatkozik az olyan területeken, ahol az államigazgatási felelősség nem az Akadémiáé.

Általában eredményesen dolgoztak a munkabizottságok, a részterületeket felölélő bizottságok és főleg az olyanok, amelyek új, intézményhez nem kötődő feladatokat vállaltak (pl. a Könyvtörténeti és Bibliográfiai Munkabizottság, a Vizuális-kultúra Kutató Munkabizottság, a Szemiotikai Munkabizottság, az Alkalmazott Nyelvészeti Bizottság).

Ilyen esetekben e bizottságok kezdeményezéséből sok új, fontos intézkedés, terv született meg.

Külön kell említést tenni a Helyesírási Bizottságról, amelyre különösen nagy felelősség hárul hatásköre miatt. A bizottság előkészítette a helyesírási szabályzat továbbfejlesztését.

Általában is meg lehet állapítani, hogy az osztály területén az utóbbi években egy sor olyan elgondolás, javaslat, kezdemény született, amelyekből utóbb országos vagy helyi elhatározás, intézet, társaság, bizottság jött létre (pl. az anyanyelvoktatás korszerűsítése; általában az oktatási és az akadémiai erőfeszítések szervezeti összehangolása; a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság megalapítása; a „Nemzeti hagyományok . . .” c. kutatási főirány első javaslata; a magyar nyelv művelés kérdéseinek fölvetése; nemzetközi tudományos vállalkozások, bizottságok, akciók megindítása; a közművelődés-kutatás tudományos megalapozása stb.). Ezek kétségtelenül az osztály munkájának legfontosabb, leghosszabb ideig ható eredményét jelentik. Az ilyen kezdemények rendszerint „informálisan” jöttek létre, a legváltozatosabb szervezeti formákban tárgyalódtak meg és váltak határozattá, minden esetben az Akadémia főtitkárával, ill. más felelős igazgatási vezetőjével való szoros kooperációban, másrésztől illetékes párt- és más állami szervek segítségével.

Az osztály kapcsolatai Akadémián belül

Az osztály kapcsolatai más akadémiai osztályokkal jónak mondhatók, bár távolról sem használtuk ki az e téren kínálkozó lehetőségeket, ill. az osztály ez irányú kezdeményei nem mindig találtak visszhangra. Az érdeklődési területen hozzánk legközelebb álló II. osztállyal közös bizottságot alakítottunk (a Kelet-európai és Nemzetiségi Komplex Bizottságot), más bizottságainkba pedig több más osztály tagját vontuk be. Az 1978. évi közgyűlésen együttes ülést tartottunk a II. osztállyal. Közös osztályülésre még nem került sor.

Az osztály kapcsolatai az MTA főtitkárával, főtitkárhelyetteseivel és a Társadalomtudományi Főosztállyal kifogástalannak mondhatók, a kölcsönös információ, egymás munkájának segítése, egymás véleményének tiszteletben tartása jellemzi. Ugyanez mondható el az Akadémia „funkcionális” főosztályaival való kapcsolatáról is. A Terv- és Pénzügyi Főosztály, a Személyzeti Főosztály és — az I. osztály különleges helyzetéből kifolyólag — a Nemzetközi Kapcsolatok Főosztálya a lehetőségekhez képest mindig segítette az osztály munkáját és céljainak megvalósítását.

Kevésbé kielégítő a viszony a Tudományos Minősítő Bizottsággal. Nem szólva most a minősítés általános elvi kérdéseiről, a két testület, ill. szervezet párhuzamosságáról, meg kell jegyeznünk, hogy az osztály által képviselt, felelősen kimunkált káderpolitikai, elsősorban minőségi szempontok érvényesítését a TMB gyakorlatában nem mindig sikerült realizálnunk. Súlylódások, problémák mindkét irányban mutatkoztak: olyan esetekben, amikor az osztály tudományos fokozatban kifejezhető elismerést látott volna indokoltnak, a TMB nem fogadta el az osztály javaslatát, más esetek egész sorában pedig mások minősítést kaptak az osztály véleménye ellenére. A mi gyakorlatunkból kiindulva meg lehet állapítani, hogy a kétféle, ill. az egyetemi oktatást is beleszámítva háromféle káderpolitika létrejöttének valóságos veszélye áll fenn.

Az osztály kapcsolatai az Akadémián kívül

A Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának tevékenysége szoros kapcsolatban áll a közművelődés területével, amelyet a Kulturális Minisztérium, a Magyar Rádió és Televízió, a TIT és a Tájékoztatási Hivatal felügyel.

Államigazgatási vonalon az említett szervekkel való kapcsolat jó, ill. javuló, bár ezen a téren is lehetne még javítani. Elsősorban a Kulturális Minisztériummal való szorosabb együttműködés lenne kívánatos. Ez annál is inkább fontos, mert az osztály tudományági munkásainak nagy csoportja a KM felügyelete alá tartozik (könyvtárak, a Petőfi Irodalmi Múzeum, a vidéki múzeumok néprajzosai — összességükben többszáz kutató). Ezen a területen szervezeti javításra lenne szükség.

A közművelődéssel való kapcsolatnak azonban inkább az elvi-elméleti oldalára szeretnénk föl hívni a figyelmet. Két folyamatról van szó: egyrészt a magyar társadalom, szellemi élet ideológiai mozgása, állapota vet föl olyan új és új kérdéseket, amelyekre a tudománynak a maga eszközeivel kellene választ adni, másrészt a tudományág belső munkásai lesznek figyelmesek a munkájuk folyamán olyan összefüggésekre, amelyeknek nyomon kísérése, tudatosítása, általánosítása a szélesebb közvélemény számára szükséges lenne. Hogy csak néhányra utaljak e közös kérdések közül: a nyelvészet számára — a nyelv művelésén túl — állásfoglalás a mai magyar nyelv állapota, fejlődése, változása irányainak kérdésében; a néprajz számára elméleti és gyakorlati állásfoglalás és iránymutatás a néphagyományok mai szerepének, funkciójának, az ún. neofolklorizmusnak a kérdésében; az irodalomtudomány számára állásfoglalás és értékelés a mai magyar irodalom és kultúra fejlődésének, állapotának kérdéseiben, egyes művek megítélésében; a modern filológia, az orientalisztika számára iránymutatás és segítség a világirodalmi kultúra régi és új jelenségei között való eligazodásban; szinte minden tudományágunk számára segítség az eljövendő magyar szocialista kultúra jellemvonásainak kidolgozásában.

Ezekben és más kérdésekben eddig is megvolt a kapcsolat, az érintkezés a tudományágak és a kulturális terület között, kisebb mértékig a tudományágak és a tömegtájékoztatás, közvéleményt alakító eszközök között. Márpedig, ha van „gyakorlati hasznosítása” a társadalomtudományok eme ágainak, akkor az éppen a részvétel e kérdések megoldásában. Kétségtelen, hogy — a magunk dolgáról beszélve — a tudományágaknak éberebb figyelemmel, segítőkészséggel kell fordulniuk e kérdések megoldása felé.

Ugyancsak szoros a kapcsolata tudományágainknak az oktatás minden területével. Néhány tudományág teljesen közvetlenül (irodalom-, nyelvtudomány), mások közvetettebben kapcsolódnak az általános és középiskolai oktatás anyagához.

Az osztály keretében is, de oly módon is, hogy az osztály tagjai és a kutatók különféle bizottságokban fejtik ki működésüket, az utóbbi időben sikerült közelebb kerülni a közoktatás területéhez, egyes esetekben javaslatainkat, véleményünket érvényesíteni is a tantervekben, tankönyvekben. Ez a kedvező folyamat tovább kell hogy folytatódjék, ugyanakkor tisztában kell lennünk azzal, hogy a közoktatásra vonatkozó kérdések még tágabb körű megfontolást követelnek. A társadalomtudományi — ezen belül az irodalmi, a nyelvi — műveltség helyéről és szerepéről van szó a jövő nemzedéknél. Az újabb időkben aggodalommal kell látnunk, hogy — különösen a szakképzés területén — erősödik az általános műveltségnek, ezen belül is a nyelvi és az esztétikai műveltségnek a lebecsülése. A Magyar Tudományos Akadémia egyik kötelessége, hogy ezen a területen fölemelje szavát.

Az osztály kapcsolata rendkívül szoros az egyetemi oktatással. Minden egyes tudományág művelőinek jelentős része az egyetemeken vagy más felsőoktatási intézményben dolgozik, egyes tudományágaink művelői pedig teljes számban csak az egyetemeken találhatók. Az osztály tehát rendkívüli módon érdekelt abban, hogy az egyetemi tudományos munka lehetőségei és színvonala, körülményei és ellátottsága növekedjék, hogy az egyetemek szervezete és belső rendje alkalmassá váljon az elmélyült kutatómunka végzésére. A magunk részéről is szorgalmazzuk tehát az idevágó intézkedések régóta megtárgyalt és elhatározott sorának valórváltását: egyetemi intézetek kialakítását, vegyes egyetemi-akadémiai kutatóintézetek, ill. kutatási programok létrehozását, a nagyobb mobilitást az egyetemi és az akadémiai intézetek között, az egyetemi publikációs fórumok szaporítását stb.

IV.

Nemzetközi kapcsolatok

Az osztály nemzetközi kapcsolatai a teorieit tudományszakok körének és jellegének megfelelően sokrétűek és széles körűek. Gyors fejlődésük az ötvenes évek végén indult meg, s néhány év alatt olyan kereteket ért el (133 egyezményes, 61 egyezményen kívüli tanulmányút, részvétel 26 kongresszuson, 88 külföldi tudós fogadása 1962-ben), amelyek az utóbbi évtized folyamán inkább szűkültek, mintsem bővültek. A nemzetközi kapcsolatok jellege azonban azóta fokozatosan megváltozott: a kapcsolatok felvételét követte az információcsera megszervezése, majd meghatározott témákban a tudományos együttműködés megteremtése.

Az osztály nemzetközi kapcsolataiban fontos szerepet játszik a nemzetközi tudományos szervezetek munkájában való részvétel, amely egyszerre segíti elő a tudományos információszerezést és saját eredmények külföldi megismertetését. Jelenleg az osztály tagjai, nemzeti bizottságai és a tudományszakjainak területén minősítettek 129 nemzetközi vagy külföldi nemzeti tudományos szervezet működésében vesznek részt. Ezek közül mindössze 29 szerepel az MTA nyilvántartásában, míg a többi 100 szervezettel való kapcsolat más hatóságok felügyelete alá tartozik. Ez az arány jól érzékelteti az MTA-ra háruló koordinálás feladatának nagyságát.

E tudományos szervezetek működésében való részvétel különböző szintű és határfokú. A legjelentősebbekkel az osztály tagjai és nemzeti bizottságai tartják a kapcsolatot és vesznek részt munkájukban. E részvétel legmagasabb szinten a szervezetek irányításában, részben tudományos vállalkozásaikban való együttműködésben, alacsonyabb szinten pedig a rendezvényeikre való kiutazásokban valósul meg. Az utóbbi öt évben az osztály keretébe tartozó tudományszakok képviselői az MTA támogatásával évenként 20–40 nemzetközi tudományos rendezvényen vettek részt. Ez hozzávetőleg megfelel az MTA nyilvántartásában az osztályra eső nemzetközi szervezetek számának.

Az osztály nemzetközi kapcsolatai fejlődésének jelentős állomása volt a közelmúltban a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság megszervezése, amely jelentősen elő fogja segíteni a magyar vonatkozású kutatások megismerését és elismerését a nemzetközi tudományos életben. A nemzetközi tudományos szervezetekkel való kapcsolatok értékes kiegészítője az osztály tagjainak külföldi akadémiákban viselt tiszteleti vagy levelező tagsága, valamint külföldi tudósok megválasztása az osztály tiszteleti tagjává.

Külföldi tudósok meghívására az osztályra jutó keret igen szerény (5–6 fő évente). Ezt mindenestre kiegészítik az MTA szakigazgatása és az egyetemek részéről az OM útján történő meghívások. Nemzetközi kapcsolataink szempontjából igen fontosak a külföldi tudósok MTA-, esetleg KKI-egyezményes keretben megvalósuló magyarországi kutató- vagy tanulmányútai.

Az osztály keretébe tartozó tudományszakok kutatási eredményeinek a nemzetközi tudományos élettel való megismertetésében fontos szerepet játszanak a nemzetközi szervezetek hazánkban rendezett kongresszusai, amelyeket értékesen egészítenek ki saját nemzetközi jellegű rendezvényeink. Korábbi jelentős nemzetközi rendezvényeink (Haydn-kongresszus, Liszt–Bartók-konferencia, I. Nemzetközi magyar nyelvészeti kongresszus, az Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana kongresszusa, a szocialista országok akadémiáinak klasszika-filológiai kongresszusa) után az utóbbi években az osztály irányításával a következő fontosabb nemzetközi tudományos rendezvények megtartására került sor:

- „Az automatizálás szerepe a nyelvtudományban,” az International Committee on Computational Linguistics konferenciája,
- a II. Nemzetközi magyar nyelvészeti kongresszus,
- az Internationale Lenau-Gesellschaft konferenciája,
- a Nemzetközi diplomatikai kongresszus,
- az Association Internationale de Littérature Comparée (AILC) kongresszusa,
- a Permanent International Altaic Conférence ülése,
- a Fédération Internationale des Associations d'Études Classiques II. kollokviuma,
- az Union Académique Internationale-nak a „Közép-Ázsia történeti forrásai” című I. és II. kollokviuma,
- a IV. Nemzetközi finnugor-kongresszus,
- a Nemzetközi szemiotikai konferencia,
- az Etimológiai konferencia,
- a Kőrösi Csoma emlék-szimpozium,
- a III. Nemzetközi magyar nyelvészeti kongresszus,
- a szocialista országok kutatóinak asszirológiai konferenciája.

Ezekhez csatlakozik 1979-ben két jelentős nemzetközi kongresszus: a Nemzetközi Szlavisztikai Bizottság plenáris ülése és a FIEC VII. Nemzetközi klasszika-filológia kongresszusa.

Az osztály nemzetközi kapcsolatainak fejlesztésében fontos szerepe van tagjai külföldön tartott tudományos előadásainak. Négy év alatt az osztály tagjai 94 előadást tartottak külföldi tudományos intézményekben és rendezvényeken. Ezt jelentősen kiegészítik még az osztály keretébe tartozó tudományágak kutatóinak külföldön tartott előadásai.

Tudományos eredményeink megismertetését a nemzetközi tudományos világgal hasznosan szolgálják az osztály idegen nyelven megjelenő folyóiratai és egyéb, idegen nyelven megjelenő kiadványai (az osztály kiadványainak 20%-a idegen nyelven jelenik meg).

Az osztály nemzetközi kapcsolatainak legmagasabb szintjét a két- vagy többoldalú nemzetközi együttműködésben végzett kutatások képviselik. Jelenleg az osztály keretébe tartozó tudományszakok területén nemzetközi együttműködésben 24 téma kutatása

folyik. Ebből 11 téma kutatása többoldalú, 13 témáé pedig kétoldalú nemzetközi együttműködésen alapul. A többoldalú együttműködéssel végzett kutatások a következők:

- A szocialista világirodalom kialakulása (AIRC)
- Az európai nyelvű irodalmak története (AIRC)
- Atlas Linguarum Europae (UAI)
- Novum Glossarium Mediae Latinitatis (UAI)
- Corpus Vidorum Antiquorum (UAI)
- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (UAI)
- Collection des sources sur l'histoire de l'Asie Centrale préislamique (UAI)
- Iranisches Namenbuch (ÖAW)
- Internationale volkskundliche Bibliographie
- Európa néprajzi térképe (UISAE)
- Internationale ethnographische und folkloristische Informationen

A kétoldalú együttműködésben végzett tudományos kutatások a következők:

- Általános szláv nyelvátlasz (Lengyel TA)
- Szlovák nyelvtörténeti szótár (Szlovák TA)
- A finnugor nyelvészet alapjai (SZUTA)
- Magyar–angol kontrasztív nyelvészet (USA)
- Magyar–francia kontrasztív nyelvészet (Franciaország)
- A magyarországi német nyelvjárások atlasza (NDK)
- A magyarországi német nyelvjárások szótára (NDK)
- Magyarországi korai újfelnémet szótár (NDK)
- A reneszánsz elvi kérdései és periodizációja (SZUTA)
- Az európai romantika (SZUTA)
- Az októberi szocialista forradalom és a magyar irodalom (SZUTA)
- Dudith András levelezésének kritikai kiadása (Lengyel TA)
- A Turfan–Sammlung feldolgozása (NDK TA)

E kutatások eredményei közös kiadványokban kerülnek közlésre, részben a legmagasabb szintű nemzetközi tudományos szervezetek (CIPSH, UAI stb.) védnöksége alatt és támogatásával.

Az osztály nemzetközi kapcsolatait segíti a magyar tudósok részvétele a külföldi folyóiratok szerkesztő bizottságaiban is.

Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy az osztály nemzetközi kapcsolatai az utóbbi másfél évtizedben jelentősen fejlődtek és fontos szerepet játszanak a keretébe tartozó tudományágak területén folyó kutatásokban. Fontos volna e kapcsolatok jelenlegi szintjének megtartása a jövőben is. A rendelkezésre álló pénzügyi kereteknek az inflációhoz viszonyítva változatlan szintje azonban komoly aggodalomra ad okot e tekintetben. Lényeges feladat az osztály nemzetközi kapcsolatainak további, intenzív fejlesztése átfogóan kidolgozott elgondolás és széles körű tartalmi egyeztetés alapján. E célból kívánatos lenne meghatározni az osztály szerepét a nemzetközi szervezetekben való közreműködés egyeztetésének szervezeti és tartalmi kérdéseiben.

V.

Könyv- és folyóiratkiadás

Az osztály területén folyó tudományos munka eredményei az osztály kiadványai-ban kerülnek nyilvánosságra. Ezért válik különösen fontossá a kiadványok helyzete; innen érthető az is, hogy az MTA területén az osztály ad ki a legnagyobb ívszámban.

Általánosságban elmondható, hogy az osztály kiadványai mind hazai, mind nemzet-közi összehasonlításban magas szintet képviselnek, és jól reprezentálják a tudományágak helyzetét. Különösen kiemelkedő jelentőségű néhány nagy, kollektív vállalkozás folyama-tos megjelenése; az egész magyar tudományos és kulturális élet központi vállalkozásai ezek (pl. *A magyar nyelv értelmező szótára*, *A magyar történeti-etimológiai szótár*, a *Néprajzi Lexikon I.* stb.). Fontos munkák sorozata jelenik meg a monografikus sorozatok-ban is; a legtöbb tudományág kisebb terjedelmű, mozgékonyabb sorozatokat indított, amelyben fiatalabb kutatók munkái is gyorsan megjelennek. Kiemelkedően fontos munka folyik a forráskiadványok és kritikai kiadások terén. Mindezekben a területeken az Akadé-miai Kiadó és az osztály együttműködése igen jónak mondható.

A kiadás területén azonban néhány alapvető, a fejlődésből is következő ellent-mondás észlelhető. A másfél évtizede elindított nagy tervmunkák megjelenése most kerül sorra, és ezek mind papírban, mind nyomdai kapacitásban az eddiginek többszörösét követelik meg; így a munkák megjelenésének elhúzódása egyre nagyobb lesz, egyre több kollektív munka vár évekig.

Másrésről, a monográfiák területén igen nagy a verseny; a nem akadémiai kiadás mozgékonyaságban és gyorsaságban is, tiszteletdíjban és terjesztésben is kedvezőbb felté-teleket kínál, így a monográfiák területén a legkimagaslóbbak újabban nem az Akadémiai Kiadónál jelennek meg.

VI.

Főbb feladatok és tervek

1. Az osztály fontosnak tartja és elősegíti az egyes tudományágak területén az elméleti, elvi-módszertani viták megrendezését, az egyes áramlatok és irányzatok marxista szellemű kritikai felmérését. A közeljövőben sorra kell kerülnie a nyelvelmélet kérdései megvitatásának (a megalakult Nyelvelméleti Bizottság keretében), az irodalomelméleti kézikönyv koncepciója, valamint a kultúrantropológiai kutatás problematikája megvitatá-sának.

2. Az 1980–85. években az osztály egyes, a korábbi időszakban már fölmért tudományterületeit újból meg kell vizsgálni. Így a néprajz és a vele kapcsolatos tudomány-ágak, a klasszika-filológia, a zenetudomány és az időszak végén a nyelvtudomány egészé-nek helyzetelemzése kerül sorra. A modern filológia és az irodalomtudomány elkészült elemzése alapján az időszak végén ellenőrizni kell az ott fölvetett javaslatok végrehaj-tását.

3. Az 1980–85 közötti tervek kidolgozása során az osztály a maga részéről törek-szik arra, hogy a magyar társadalom múltjának és jelenének összefoglaló feltárására, vizsgálatára alkalmas tervtémák szülessenek.

4. Az osztály fölméri, hogy a maga területén a közeljövőben milyen új, ill. milyen interdiszciplináris kutatások megindítása, kezdeményezése lenne szükséges. Ennek folyamán különösen vegye tekintetbe a magyar társadalom alakulásának jövőbeli tendenciáit, a szocialista kultúra, ill. életmód kérdéseit.

5. Az osztály a maga keretében, bizottságainak és az intézetek területén is szorgalmazza, hogy az időszzerű kultúrpolitikai kérdések, a magyar szellemi élet által fölvetett problémák megoldásába a kutatók az eddiginél szervezesebben és aktívabban kapcsolódjanak be. (A magyar nyelv fejlődési iránya, kiteljesedése; a nemzeti hagyományok mai szerepe; a folklorizmus kérdései; a műalkotások szerkezete és időbeni változása; a hagyomány- és szokásrendszer kialakulása és változása; a „tömegkultúra” problémája.) Állandóan törekednünk kell — a békés egymás mellett élés és az ideológiai harc helyzetét figyelembe véve — a marxista módszer továbbfejlesztésére, új helyzetekre való alkotó alkalmazására.

6. Az osztály a maga részéről szorgalmazza a területén, az intézetekben és a tanszéki akadémiai kutatócsoportokban folyó hosszabb távú tervmunkák ütemes előrehaladását, befejezését. Különösen fontos *A magyarság néprajza*, *A magyar kritika története*, az új, összehasonlító alakra írandó *Magyar irodalomtörténet*, a *Magyar leíró nyelvtan*, a *Magyar zenetörténet* és *A magyar népzene tára* munkálatainak szemmel kísérése, problémáinak folyamatos megvitatása. Az osztály szorgalmazza *A magyar helyesírás szabályzata* új kiadását, valamint a jelen nyelve és kultúrája vizsgálati eredményeinek összegzését (jelenkori magyar irodalomtörténet, a mai világirodalmi kérdések, a jelenre irányuló társadalomnéprajzi vizsgálatok). Az osztály kötelességének tartja, hogy a forráskiadványok és kritikai kiadások helyzetét újból fölmérje és intézkedéseket javasoljon a munkálatok gyorsítására.

Az osztály bizonyos benne, hogy a keretében képviselt tudományágaknak a jövőben is fontos szerepük lesz a teljesebb ember kifejezésében, az ember önmegvalósításának eszközeként. A kisebb és nagyobb közösségek múltjának és emlékeinek megismerése, jelenlegi nyelvének, művészetének, kulturális szerkezetének leírása, a jövőre való alkalmazása és a mindezekből levonható általános tudományos következtetések a jövőben is lényeges szerepet fognak játszani a magyar szocialista társadalom életében.

7. Az osztály az elkövetkező időszakban is folyamatosan foglalkozni kíván kiadványainak helyzetével, és gondot fordít az alapos szakmai kritika kifejlesztésére. Következésképpen felülvizsgálja folyóiratait szakmai-ideológiai szempontból, valamint a népműveléssel való összefüggésben.

8. Az osztály a következő ciklusban felülvizsgálja bizottsági hálózatát, és csak olyan bizottságok létesítését javasolja, amelyek hatékony működése biztosítottnak látszik. Ugyanakkor gondoskodik a bizottságok személyi állományának jelentős felfrissítéséről is.

9. Az osztályplénumon és a bizottsági üléseken kívül továbbra is szorgalmazni kell az „informális” csoportok működtetését, ezekbe lehetőleg minél több fiatal erőt kell bevonni.

10. A tudományos minősítés és a káderutánpótlás kérdéseire vonatkozólag az osztály, a maga területének sajátjaiból kiindulva külön tervet dolgoz ki.

11. Az osztály szervezetiileg is rendezi kapcsolatát a Kulturális Minisztérium és az Oktatási Minisztérium megfelelő szerveivel és tudományos tanácsával.

12. Az osztály továbbra is részt vesz a közoktatás távlati és jelenlegi rendszerének kidolgozásában. Állásfoglalást dolgoz ki a szakképzés és az általános képzés viszonyáról, különös tekintettel a humán műveltség kérdéseire.

13. Az osztály az eddiginél még változatosabb formában kívánja folytatni működését; az ünnepélyesebb felolvasó és megemlékező üléseken kívül gondoskodni kell a kisebb ankétok, vitaülések megrendezéséről is.

**A Magyar Tudományos Akadémia elnökségének az 1978. december 19-i
ülésén hozott 55/1978 számú határozata
a Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának beszámolójáról**

1. Az Elnökség a vitában elhangzott észrevételekkel elfogadja a Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának beszámolóját.

2. Hangsúlyozza, hogy az Osztály keretében képviselt tudományágaknak a jövőben is fontos szerepük lesz a teljesebb ember kiformálásában, a kisebb és a nagyobb közösségek múltjának és emlékeinek megismerése, jelenlegi nyelvének, művészetének, kulturális szerkezetének leírása, a jövőre való alkalmazása és a mindezekből levonható általános tudományos következtetések a jövőben is lényeges szerepet fognak játszani a magyar szocialista társadalom életében.

3. Felhívja az Osztályt, hogy az általános elvi és módszertani befolyást a szervezet-szerűen biztosított kereteken (könyvkiadás, tudományos rendezvények stb.) túl a jövőben is elsősorban a szakterületeken folyó elvi-ideológiai viták útján gyakorolja, törekedve a viták tudományos elmélyítésére, az egyes tudományágak területén az elméleti, elvi-módszertani viták rendezésére, az egyes áramlatok és irányzatok marxista szellemű kritikai fölmérésére.

4. Az Elnökség megerősíti az Osztály vezetését abbéli törekvésében, hogy következetesen elő kívánja segíteni nyelvünk korszerű fejlődését. A helyesírásunk egységes rendszerének erősítését szolgáló új akadémiai helyesírási szabályzat kiadásával kapcsolatos feladatok eredményes megoldása érdekében az Akadémia Elnöksége mind erkölcsileg, mind szervezeti kérdésekben megadja a szükséges segítséget, erősítve esetleg a Helyesírási Bizottság szervezeti státusát is.

5. Az 1981–85 közötti tervek kidolgozása során az Osztály a II. és IX. osztállyal történő egyeztetés és együttes állásfoglalás alapján nyújtson segítséget ahhoz, hogy történelmi és kulturális hagyományaink, emlékeink komplex feltárására alkalmas témák szülessenek, az ókortudomány, valamint a közoktatás és a szakképzés fejlesztésének, korszerűsítésének tudományos megalapozása érdekében az érdekelt társadalomtudományi osztályok egységes álláspontot fogalmazzanak meg és a végrehajtásban is egyesítsék erőiket.

6. Az Elnökség egyetért azokkal a célokkal, amelyeket a beszámoló „Főbb feladatok és tervek” c. fejezete tartalmaz, és javasolja az ebben foglalt programpontok megvalósítását.

TARTALOMJEGYZÉK

A MAGYARORSZÁGI BAROKK KEZDETEI. TUDOMÁNYOS ÜLÉSSZAK	
GYŐRÖTT 1977-BEN	243
<i>Bítskey István</i> : Nemzetközi barokk-kutatás és magyar barokk irodalom	243
<i>Péter Katalin</i> : A barokk korszak magyar társadalma	259
<i>Benda Kálmán</i> : Pázmány Péter politikai pályakezdése	273
<i>Szörényi László</i> : A Szigeti veszedelem és az európai epikus hagyomány	281
<i>Amedeo di Francesco</i> : Kőszikla és forgószelek: jelképek a Szigeti veszedelemben	293
<i>Kovács Sándor Iván</i> : Zrínyi kősziklái	309
<i>Hargittay Emil</i> : A XVII. század eleji magyar költészet történeti poétikájához	321
<i>Gyenis Vilmos</i> : A korai emlékirás és a barokk	331
<i>Holl Béla</i> : Ferenczy Lőrinc. Egy magyar könyvkiadó a XVII. század első felében .	343
<i>Bán Imre</i> : A barokk színeváltozásai	351

TANULMÁNYOK

<i>Takács Lajos</i> : A paraszti írásbeliség XVII. századi történetéhez	361
<i>Kiss József</i> : A helység kalapácsa (Elemző tanulmány)	371
<i>Szegedy-Maszácz Mihály</i> : Az elbeszélő nézőpont összetettsége Kemény Zsigmond szépprózai műveiben	411

VITA

<i>Katona Imre</i> : A folklór 24. vagy 25. órájában? (A folklór általános mozgásának szociológiája)	443
---	-----

SZEMLE

<i>Niederhauser Emil</i> : A nemzeti megújulási mozgalmak Kelet-Európában (<i>Kósa László</i>)	453
<i>Mann Miklós</i> : Trefort Ágoston (<i>Tóth Gábor</i>)	455
<i>Juhász Géza</i> : Csokonai-tanulmányok (<i>Szauder Mária</i>)	457

AZ OSZTÁLY ÉLETÉBŐL

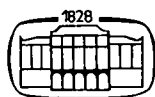
Beszámoló a Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának tevékenységéről	461
--	-----

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Marton Andor
A kézirat nyomdába érkezett: 1979. X. 15. Terjedelem: 21 (a/5 ív)
80.7614 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

Ára: 42,— Ft

Index: 26.500
ISSN 0025—0368

Megjelent 1980. VIII. 19.



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST